البحث البلاغي عند العرب

تأصيل وتقييم

الدكتور شفيع السيد

دار الفكر العربي







البحث البلاغي عند العرب

تأصيل وتقييم

الدكتور شفيع السيد
كلية دار العلوم / جامعة القاهرة

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي
١١ شارع جواد حسني - القاهرة
ص ب ١٣٠ - ت ٧٦٠٥٢٣ - ٧٥٠١٦٧



بسم الله الرحمن الرحيم



فهـــرس المحتويـــات



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

ليس هناك علم من العلوم النظرية أو التجريبية برز إلى الحياة مكتمل الأصول والظواهر ، وإنما الذى ثبت على مر التاريخ أن أى فرع من فروع المعرفة ينشأ نشأة تدريجية ؛ يبدأ بلبنة أو لبنات قليلة ، ثم تتكاثر هذه اللبنات ، وتتطور بجهود المشتغلين بذلك العلم والدارسين له ، وما يلبث أن ينضج ويزدهر . ثم تختلف العلوم بعد ذلك فى مدى ثبات أصولها ، أو تعرضها للتغيير . ولاشك أن علوم اللسان ، ومن بينها علوم البلاغة ، أكثر استقرارا فى أصولها وظواهرها من العلوم الأخرى ؛ لكن هذا لا يعنى توقف البحث فيها ، فهى بحاجة دائما إلى متابعة الجهد ، ومداومة الدرس ، مادامت مادة عملها ، وهى اللغة ، تتغير فى أنساقها التركيبية وصورها خاصة فى مجال الإبداع الأدبى طبقا لتغير مفهوم الفن ، وخصائص أدواته التعبيرية .

وهذا الكتاب الذى بين أيدينا يحاول أن يتناول علوم البلاغة العربية من زاويتى التفكير السابقتين ، أعنى النشأة والتغير . فهو فى القسم الأول من القسمين اللذين يتألف منهما يرتاد منابع التفكير البلاغى بغية التعرف إليه فى مهده ؛ وهو فى القسم الثانى يمحص بنيته هذا التفكير بعد استوائه واستقراره من أجل وصله بالنص الأدبى المعاصر .

ولم يكن ثمة بدٌّ من الاعتماد فى دراسة القسم الأول – التأصيل – على العامل التاريخي ، بيد أنه لم يكن هو العامل الوحيد ، وإنما كان معه عامل آخر هو العامل الموضوعى ، بل إن هذا العامل الموضوعى كان هو الإطار الذى مارس من خلاله العامل التاريخى دوره ؛ ومن هنا كان تصنيف هذا القسم فى فقرات ثلاث

بعد المدخل تتباين قليلا أو كثيرا فى طابعها الموضوعى الذى أسهمت به فى نشأة البحث البلاغى ، وداخل كل فقرة منها كان التناول تاريخيا لمؤلفات المفسرين ، والباحثين فى أسرار النظم القرآنى ، والبيانيين ؛ من حيث إن تعقب الفكرة أو الصورة البلاغية الواحدة لدى أجيال متوالية يعين كثيرا على كشف جذورها الأصيلة وبيان ما طرأ عليها بعد ذلك من تغير وتطور .

وكانت الحلقة المكملة لهذا النهج – من وجهة نظرنا – والتى تكسبه فى نفس الوقت مزيدا من الأهمية ، الربط والمقارنة بين تصورات العلماء المختلفين للظاهرة الواحدة ، فى عدد من الظواهر الأساسية ليستبين بذلك – إلى جانب ما تقدم – حجم العطاء الذى قدمه كل منهم لإثراء التفكير البلاغى ، ودفعه إلى الأمام .

ولما كان الموضوع الذى شغل به هذا القسم هو تأصيل الفكر البلاغى عند العرب ، فقد كان من المنطقى منهجيا أن يتطرق إلى بحث قضية على جانب كبير من الأهمية ، هى قضية التأثير والتأثر بين التفكير البلاغى عند اليونان ، ممثلا فى بلاغة أرسطو ، والتفكير البلاغى عند العرب . لقد شاعت مقولة مؤداها أن التراث النقدى والبلاغى العربى تأثر فى مواطن شتى بآراء أرسطو فى الخطابة والشعر . واندفع بعض الدارسين إلى تأييد هذه المقولة وإثباتها ، على حين سلم بها ورددها بعض آخر متابعة للفريق الأول . وقد حرصت فى معالجة هذه القضية على الرجوع إلى المصادر الأساسية والمقارنة بين النصوص سعيا وراء الحقيقة أينما كانت ، مؤمنا بأن التأثر بالآخرين فى أى مجال من مجالات الفكر ، إذا تم على وجهه الصحيح ، ليس علامة ضعف وهزال ، وإنما هو آية على صحة التفكير ، ونشاط الذهن ، والطموح إلى اكتساب المعرفة من أى مكان .

أما القسم الثاني ، فقد توقفت فيه عند كثير من المباحث البلاغية حسبما استقرت عليه صورتها بين الدارسين ، وجَهدت أن أنظر فيها نظرة تحليل وتمحيص ، تعرض وتناقش ، وتنوه بما تراه جديرا بالتنويه به من أفكار البلاغيين المتقدمين ، وترفض ما ترى أنه لا يتلاءم مع الدرس البلاغى الذى ينبغى أن يكون درسا لظواهر أسلوبية وليس شيئا آخر وراء ذلك . وهذا هو المعنى الذى قصدنا من كلمة « التقييم » التى اخترناها عنوانا لهذا القسم .

على أن دورنا لم يقتصر على التنويه والإشادة ، أو الرفض والإنكار ، وإنما كان من صميم عملنا شيء آخر له أهميته ، هو محاولة ربط البلاغة التراثية التى فرض عليها العزلة من جانب الدارسين المتأخرين - بالتعبير الأدبى الحديث بما استجد فيه من ظواهر تعبيرية استساغها العرف الأدبى ، ولا سبيل إلى تجاهلها ، وفى الوقت نفسه يمكن للدرس البلاغى أن يستوعبها إذا تحلى بشيء من سعة الأفق والمرونة فى التطبيق . وكأنى بهذا أبرهن على صحة العبارة القديمة القائلة : إن البلاغة لم تنضج ولم تحترق !

والذى أود أخيرا أن يَقَرّ فى الأذهان أن ما قدمته فى هذا القسم ليس إلا محاولة أو اجتهادا فى الرأى والرؤية توصلت إليه بعد طول تأمل ومدارسة لمباحث البلاغة فى أصولها التراثية . وهو قبل ذلك كله وبعده قابل للأخذ والرد ، شأن أى محاولة للسير فى درب غير مطروق .

وعلى الله قصد السبيل

غرة صفرة ١٤٠٨ هـ
الدق فى ٢٣ من سبتمبر ١٩٨٧ م

محمد شفيع الدين السيد



القسم الأول
التأصيل



مدخل

لفن القول وصناعة الكلام فى مجال الإبداع الأدبى أثر بالغ فى شحذ العواطف ، وتوجيه النفوس ، ووسيلته إلى ذلك كامنة فى شكله وصياغته بدءا بوحدته الأولى ، وهى الكلمة ، تلك الأداة السحرية التى تميز بها الإنسان عن غيره من الكائنات ، وما فتىء الدارسون منذ أقدم العصور يدرسونها ويحللونها من جوانب مختلفة لاكتشاف طاقاتها وأسرارها . وأسفرت تلك الدراسات والتحليلات عن نتائج كثيرة تضمنتها النظريات والأفكار النقدية فى مختلف العصور والبيئات .

من هذه النتائج التى تدور حول « الكلمة » مفردة ومركبة مع غيرها ، كما تدور حول أكثر طرائق التعبير ملاءمة للمراد ، وأشدها تأثيرا فى النفس – تألف ما يعرف باسم « الدراسات البلاغية » أو ما يطلق عليه اختصار اسم « البلاغة » . فنحن إذن بإزاء دلالتين لهذا المصطلح ؛ إحداهما القدرة الخاصة على التعبير حيث يصوغ الشاعر أو الناثر كلامه مشتملا على قيم وعناصر فنية يسمو بها على مستوى الكلام الجارى بين عامة الناس ؛ ويبلغ بها من التأثير والدلالة على المعنى المراد ما لا يتأتى بهذا النوع الأخير ، وهذه الدلالة يمكن أن نسميها الدلالة الوصفية للكلمة . وهى الدلالة المعنية حين يصف إنسان شخصا آخر ببلاغة القول وفصاحة اللسان .

الدلالة الأخرى ويمكن أن نسميها دلالة معيارية ، وهى أكثر شيوعا من الأولى فى مجال الدراسة ، والمقصود بها مجموعة المباحث التى تدرس الأصول والقواعد المتعلقة بفن الكلمة على المستوى الجمالى ، وهى بهذا وثيقة الاتصال بالنقد الأدبى ، وإن باعدت بينهما بعض العوامل التى لا نعرض لها الآن .

ومن المسلم به أن المباحث البلاغية المشار إليها لم تنشأ من فراغ فى أى لغة من اللغات ، وإنما تبلورت بعد تأمل طويل ، وفحص عميق لأساليب التعبير فى الأعمال الأدبية المختلفة ، ومن ثم نراها تتخذ ابتداء طابع الوصف لظواهر التعبير القولى فى نص معين ، ثم ما تلبث أن تتجرد من هذا الطابع لتتحول إلى ما يشبه الأصول الثابتة ، والمعايير المستقرة التى ينبغى للمتكلم أن يتوخاها ويحرص عليها ، كيما يحقق لكلامه الأثر المنشود . هكذا كانت بلاغة اليونان فيما انتهت إلينا فى القسم الثالث من كتاب « الخطابة » لأرسطو ، وهكذا كانت بلاغة العرب فيما حفظته لنا المؤلفات البلاغية .

وبهذه المناسبة نشير إلى شىء من الفرق بين البلاغتين اليونانية والعربية ، فى طبيعة النشأة لكل منهما ؛ فبلاغة اليونان – كما هى فى كتاب أرسطو السابق – تدين فى الجزء الأكبر من صورها وظواهرها للفن الخطابى بأشكاله المتعارف عليها فى المجتمع اليونانى آنذاك ، وقلما تستمد من الشعر ؛ إذ كان الشعر بمفهومه القائم على المحاكاة نشاطا مسرحيا تمثيليا أكثر منه نشاطا قوليا ؛ ومن ثم لم يكن مصدرا أساسيا لاستمداد الظواهر الأسلوبية منه ، ولعل هذا هو ما يفسر مسلك أرسطو من إلحاقه الجزء الخاص بالأسلوب أو العبارة الذى يشتمل على معظم الظواهر البلاغية بالخطابة دون الشعر . أما بلاغة العرب فإنها استقت صورها من الشعر والنثر على سواء ، وإن كان اعتمادها على الخطابة فى القليل النادر من الأحيان .

ومن المصادر المتميزة فى نشأة البلاغة العربية مصدر عظيم الخطر ، لم يتهيأ مثله لبلاغة اليونان ، وكان له دوره الفعال فى تشكيل مسار البحث البلاغى ، وهو القرآن الكريم ، فقد جاء بلغة العرب ، وتألف من جنس الحروف والكلمات التى تألف منها شعر الشعر ، ونثر الخطباء ، لكنه فاقهما ببراعة نظمه وإحكام تراكيبه ، وظهر ذلك فى عجز أفصح فصحائهم عن الإتيان بمثل أقصر سورة منه ، بل كانت نماذج المحاكاة القليلة التى حاولها بعضهم مدعاة للسخرية ، وأوضح دلالة على العجز . وقد كان العرب المسلمون الذين أدركوا فجر الدعوة الإسلامية ، وعاشوا فى عصرها الأول يدركون بفطرتهم اللغوية الصافية عناصر هذا الإعجاز البيانى ومقوماته ، دون حاجة إلى تعيينها بأسمائها الاصطلاحية ، بل دون أن يستشعروا هذه الحاجة قط . كذلك كانت نصوص

القرآن ميسورة الفهم قريبة التناول عندهم لجريانها على ما ألفته أسماعهم وألسنتهم من أساليب القول وفنون التعبير ، أو لقربهم من صاحب الرسالة محمد ﷺ فكان إذا أشكل عليهم تعبير هرعوا إليه يستفتونه . ثم كان بعض أصحابه ، من بعده ممن ألهموا الحكمة كابن عباس ، مرجعا للفهم والتفسير ، وقد وصفه الرسول بأنه ترجمان القرآن ، حتى روى أن رجلا جاء إلى ابن عمر يسأله عن معنى قوله تعالى : ﴿ أو لم ير الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما ﴾[1] ، فقال : اذهب إلى ابن عباس ، ثم تعال أخبرني ! فذهب فسأله ، فقال : « كانت السموات رتقا لا تمطر ، وكانت الأرض رتقا لا تنبت ، ففتق هذه بالمطر ، وهذه بالنبات » ، فرجع الرجل إلى ابن عمر ، فأخبره بجواب ابن عباس . فقال : قد كنت أقول : ما تعجبني جراءة ابن عباس على تفسير القرآن . فالآن قد علمت أنه أوتى علما »[2] .

ظل الوضع السابق سائدا طوال القرن الأول من الهجرة ، وشطرا كبيرا من القرن الثانى ، ثم بدت ملامح التغيير بعد أن ضعف اللسان العربى لدى الأجيال الناشئة ، وبعد أن اعتنق الإسلام أعداد ضخمة من غير العرب ، ليس بوسعهم أن يفهموا لغة القرآن ، وأن يفقهوا معانى آياته على وجهها الصحيح ، وبعد أن وفدت على المجتمع الإسلامي تيارات فكرية أجنبية ، فى وقت كان يموج فيه بأفكار أخرى من داخله ، بتأثير احتدام الخلاف والجدل بين الفرق الإسلامية المختلفة وكان من أهم هذه الأفكار قضية الإعجاز . وهكذا تعددت مناحى التفكير ، وتفتحت جوانب جديدة لم تطرق من قبل ، وحظى القرآن الكريم بقسط وافر منها ، فقد أضحى محورا لدراسات تمضى فى اتجاهين متقاربين إلى حد التداخل فى بعض الأحيان ؛ اتجاه يستهدف فقه نصوصه ، والرد على الطاعنين فيها والمعترضين عليها ، واتجاه آخر يسعى إلى اكتشاف خصائصه الأسلوبية التى كانت — وما تزال — أساس التحدى ومناط الإعجاز .

---

(١) سورة الأنبياء : آية ٣٠ .

(٢) الزرقانى ، كتاب مناهل العرفان فى علوم القرآن ج ١ ص ٤٨٣ — ص ٤٨٤ الطبعة الثالثة،دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبى ١٣٧٢ هـ .

تفسير القرآن طريقاً إلى كشف الظواهر البلاغية

ليس من غايتنا فى هذا المقام تتبع جهود المفسرين للقرآن الكريم منذ مراحلها الأولى وعبر أجيال متوالية ، وانما السعى إلى اثبات الفكرة القائلة بأن محاولة فهم النص القرآنى فهما صحيحا وإدراك مراميه ، ودفع الشبهات المثارة من حوله كانت سبيلا إلى التوصل إلى كثير من الظواهر الأسلوبية التى عرفتها البلاغة العربية ، واستقرت عليها فى مرحلتها الأخيرة خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين ، ثم من بعد ذلك إلى الوقت الحاضر . وأول ما نشير إليه فى هذا المقام كتاب أبى عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ)[٣] المسمى « مجاز القرآن » فهو أول كتاب فى تفسير القرآن حفظه التاريخ دون أن تمتد إليه يد العبث أو الضياع . حقا إنه ليس على غرار كتب التفسير المعروفة كالطبرى ، والقرطبى ، وابن كثير وأضرابهم ممن يعرضون لجميع الآيات ويشرحونها شرحا مستفيضا مع ذكر الآراء والروايات المختلفة ، وانما عنى فيه صاحبه ببعض آيات السورة الواحدة أو ببعض المفردات والتراكيب من آية واحدة فى لمسات سريعة تكشف عن المراد ، وتوضح المطلوب . وبهذه الصورة جاء الكتاب منسجما مع الدافع الذى حفز صاحبه إلى تأليفه ، ويتلخص فى استفسار أحد جلسائه – بحسن نية أو بسوئها – عن أحد تشبيهات القرآن الكريم ، فقد روى الخطيب البغدادى خبرا مسندا إلى أبى عبيدة نفسه يقول فيه : « أرسل إلىّ الفضل ابن الربيع إلى البصرة فى الخروج إليه ، فقدمت عليه – وكنت أُخْبَر عن تجبّره . فأذن لى ، فدخلت – وهو فى مجلس له طويل عريض فيه بساط واحد قد ملأه ، وفى صدره فُرش عالية ، لا يُرتقى إليها إلا على كرسى ، وهو جالس عليها – فسلمت بالوزارة ، فرد وضحك إلىّ ، واستدنانى حتى جلست مع فرشه ، ثم سألنى وألطفنى وبسطنى . وقال : أنشدنى ، فأنشدته من عيون أشعار أحفظها جاهلية . فقال لى : قد عرفت أكثر هذه ، وأريد من ملح الشعر فأنشدته ، فطرب وضحك ، وزاد نشاطه . ثم دخل رجل فى زى الكتاب له هيئة فأجلسه إلى جانبى ، وقال له : أتعرف هذا ؟ قال : لا . قال : هذا أبو عبيدة علامة أهل البصرة ، أقدمناه لنستفيد من علمه ، فدعا له الرجل ، وقرّظه لفعله هذا ، وقال لى : إن كنت إليك لمشتاقا ، وقد سئلت عن

---

(٣) انظر فى ترجمته مقدمة النسخة المحققة التى كتبها الدكتور محمد فؤاد سزكين والمراجع المبينة بها .

مسألة ، أفتأذن لى أن أعرفك إياها ؟ قلت : هات . قال : قال الله تعالى ﴿ طلعها كأنه رءوس الشياطين ﴾[4] وانما يقع الوعد والإيعاد بما قد عرف مثله ، وهذا لم يعرف – فقلت : إنما كلم الله العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرىء القيس :

أيقتلنى والمشرفى مُضاجعى ومسنونه زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنه لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به ، فاستحسن الفضل ذلك ، واستحسنه السائل ، واعتقدت من ذلك اليوم أن أضع كتابا فى القرآن لمثل هذا وأشباهه ، ولما يحتاج إليه من علمه . فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابى الذى سميته « المجاز » ، وسألت عن الرجل ، فقيل لى : هو من كتاب الوزير وجلسائه يقال له إبراهيم بن اسماعيل بن داود الكاتب »[5] .

ومع أن أبا عبيدة لم يذكر الآية مثار السؤال فى موضعها من كتابه ، مما قد يلقى ظلالا من الشك على روايته السابقة – فإن الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) قد أكد المضمون الأساسى لتلك الرواية ، من حيث تساؤل بعض الناس عن أسلوب التعبير فى الآية الكريمة ، ووصم هؤلاء المتسائلين بأنهم أهل الطعن والخلاف . وربما كان ذلك السؤال جزءا من جملة التشكيك التى شنها الملحدون والزنادقة فى ذلك العصر على العقيدة الإسلامية ، وكتابها المعجز ، وظل غبارها عالقا بالأفق زمنا ليس بالقصير . وقد أجاب الجاحظ عن السؤال ورد الشبهة المثارة ، ولم تخرج إجابته عن كلام أبى عبيدة السابق ، وإن لم يستشهد ببيت امرىء القيس كما استشهد[6] .

وهكذا كان منحى العرب فى أسلوب التعبير هو السند الذى اعتمد عليه أبو عبيدة فى تفسير ما تناوله من آيات القرآن الكريم إيمانا منه بأنه نزل بلغتهم ، ففيه « مثل ما فى الكلام العربى من وجوه الإعراب ، ومن الغريب والمعانى » ، ومن هنا فإن كلمة « المجاز » التى جاءت فى عنوان كتابه ، أوسع دلالة وأرحب

---

(٤) سورة الصافات : آية ٦٥ ، والسياق عن شجرة الزقوم التى أوعد بها الكفار يوم القيامة ، وذلك قوله تعالى : ﴿ أذلك خير نزلا أم شجرة الزقوم انها شجرة تخرج فى أصل الجحيم ﴾ .

(٥) تاريخ بغداد ج ١٣ ص ٢٥٤ – ٢٥٥ .

(٦) انظر الحيوان (تحقيق وشرح عبدالسلام هارون) ج ٦ ص ٢١٢ وانظر أيضا الجزء الرابع ص ٣٩ .

أفقا مما حددها به البلاغيون فيما بعد ، فهى عند أبى عبيدة الطريق التى سلكها القرآن فى التعبير عن المراد ، لا على مستوى الأسلوب فحسب ، بل على مستوى المفردات أيضا ، بحيث يبدو الكتاب فى الجزء الأكبر منه تفسيرا لمعانى الكلمات المفردة . إلا أن أبا عبيدة أشار فى تضاعيف هذا التفسير إلى بعض الظواهر البلاغية التى تداولها الدارسون بعد ذلك مقرونة بأمثلتها القرآنية التى نوه هو بها . من ذلك ما يعرف باسم ايجاز الحذف ، أو المجاز المرسل ذى العلاقة المحلية فى قوله تعالى : « واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها » [يوسف : ٨٢] ، فقد قال عنها أبو عبيدة انها « من مجاز ما حذف فيه مضمر » أى أهل القرية ، ومن فى العير[٧] . وهذه الآية نفسها هى التى تتردد عند البلاغيين فى الموضوع نفسه ، ومنه أيضا المجاز العقلى أو اللغوى – كما يسميه عبدالقاهر – الذى يتحقق بإسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ما هو له فى الظاهر ؛ ومن صور هذا المجاز إسناد العل إلى زمانه أو إلى المفعول به ، وقد تنبه إلى ذلك أبو عبيدة عند تفسيره لقوله تعالى : « والنهار مبصرا » من قوله : ﴿ هو الذى جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرا إن فى ذلك لآيات لقوم يسمعون ﴾ [يونس /٦٧] . فقد ذكر أن لهذا التعبير مجازين أحدهما أن العرب وضعوا أشياء من كلامهم فى موضع الفاعل ، والمعنى : أنه مفعول ، لأنه ظرف يفعل فيه غيره ، لأن النهار لا يبصر ، ولكنه يبصر فيه الذى ينظر » ثم أشار إلى تعبير قرآنى آخر يماثل هذا التعبير فى طريقة أدائه وذلك قوله تعالى : ﴿ فى عيشة راضية ﴾ وإنما يرضى بها الذى يعيش فيها ، قال جرير :

لقد لُمتِنَا يا أم غيلانَ فى السُّرى ... ونمتِ وما ليل المطىِّ بنائم

والليل لا ينام ، وإنما ينام فيه ، وقال (رؤبة) :

فنـام ليلـى وتجلـى همـى[٨]

ومن الظواهر البلاغية التى أشار إليها أبو عبيدة كذلك فى كتابه ما شاع تسميته فيما بعد عند جمهور البلاغيين باسم « الالتفات » ، وقد عرض لصورتين من صوره : أولاهما ما جاء مخاطبته مخاطبة الشاهد ، ثم تركت وحولت مخاطبته

(٧) انظر : مجاز القرآن (تحقيق محمد فؤاد سزكين) ط ٢ ، ١٣٩٠/١٩٧٠ ، الخانجى) ج ١ ص ٨ .

(٨) مجاز القرآن ، ج ١ ص ٢٧٩ . ولم يذكر أبو عبيدة المجاز الآخر لهذا التعبير فى كلام العرب . ولعل الطبرى قد أفاد مما ذكره أبو عبيدة هنا عن إسناد الشىء إلى غير ما هو له فى تفسير قوله تعالى فى سورة البقرة =

هذه إلى مخاطبة الغائب كما فى قوله تعالى : ﴿ حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم ﴾ [يونس : ٢٢] أى بكم، والأخرى ما جاء خبره عن غائب ثم خوطب الشاهد كقوله تعالى : ﴿ ثم ذهب إلى أهله يتمطى أولى لك فأولى ﴾ [القيامة : ٣٣ - ٣٤][٩] .

ونرى لأبى عبيدة لمحة ذكية فى تفسير قوله تعالى : ﴿ قد مكر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد ﴾ [النحل : ٣٦] إذ تشى عبارته بإدراك معنى الاستعارة التمثيلية وان لم يسمها بذلك فهو يقول : « مجازه مجاز المثل والتشبيه ، والقواعد الأساس . إذا استأصلوا شيئا قالوا هذا الكلام ، وهو مثل »[١٠] .

والواقع أن استخدام كلمة « المثل » بمعنى الاستعارة التمثيلية شاع كثيرا فى أوساط البلاغيين بعد ذلك .

ومن منطلق الدفاع عن القرآن وتفسيره بما يدرأ شبهات الملحدين عنه أيضا ألف ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) كتابه « تأويل مشكل القرآن » . وعنوان الكتاب واضح الدلالة على هذه الغاية خلافا لكتاب أبى عبيدة السابق الذى لم يتضمن أدنى إشارة إلى الطاعنين على القرآن . وقد يرجع ذلك إلى ما بين الرجلين من فارق الزمن وهى مدة تزيد عن نصف قرن ، اتسعت خلالها دائرة الطعن على القرآن ، وطغت موجة التشكيك فيه . ومع ذلك فإن ابن قتيبة تأثر فى الروح العام لمنهجه فى التأويل لما أشكل من آيات القرآن بمنهج أبى عبيدة من حيث الرجوع إلى أساليب العرب فى التعبير ، والقياس عليها ، والاهتداء بها ، مع ملاحظة جمعه للآيات موضع الشبهة المعينة فى مكان واحد أينما كان موقعها من سور القرآن . بل

= ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾ إذ يقول إن المعنى « فما ربحوا فى تجارتهم » ويؤيد ذلك بأن مثل هذا النمط من التعبير كان شائعا ومفهوما لدى العرب إذ يقول أحدهم للآخر : خاب سعيك ونام ليلك ، وخسر بيعك ثم يستشهد بقول رؤبة بن العجاج المشار إليه أعلاه ، ولكن يذكر البيت بتمامه :

حارثُ قد فرجت عنى همى ... فنام ليلى وتجلى همى

فوصف بالنوم الليل ، ومعناه انه هو الذى نام .

انظر : تفسير الطبرى (تحقيق وتعليق محمود شاكر وأحمد شاكر) الطبعة الأولى ، دار المعارف ، ج ١ ص ٣١٦ - ٣١٧ .

(٩) السابق : ج ١ ص ١١ .

(١٠) السابق : ج ١ ص ٣٥٩ .

إنه استخدم كلمة « المجاز » التى كانت « مفتاح » أبى عبيدة إلى فهم أساليب القرآن ، بالمفهوم نفسه الذى قصده أبو عبيدة ، كذلك حذا حذوه فى استخدام بعض العبارات فقال : « وللعرب « المجازات » فى الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه » . وأهم من ذلك أنه حين راح يستعرض « مجازات » العرب أو « طرائقها » فى التعبير سمى بعض الظواهر البلاغية بأسمائها التى عرفت بها من بعد ، إذ قال : ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والاخفاء ، والاظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص » ثم أردف ذلك بما يعد بيت القصيد فى الموضوع ، وهو قوله : ﴿ وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ﴾[11] .

ويستوقفنا من الموضوعات التى عالجها ابن قتيبة فى كتابه موضوع المجاز الذى خصه بباب مستقل . إن سياق حديثه عنه يوضح بما لا يدع مجالا للشك أن الناس فى عصره كانوا يعرفون هذا المصطلح ويدركون الفرق بينه وبين الحقيقة ، خلافا لما ذهب إليه ابن تيمية من أن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة من الهجرة ، وأن الغالب أنه كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين[12] .

وإذا كان الدكتور شوقى ضيف قد اعترض على الجزء الأول من هذا الذى ذهب إليه ابن تيمية ، استنادا إلى أن الجاحظ الذى عاش فى القرنين الثانى والثالث الهجريين-قد أشار إلى المجاز[13] ، فإننا نعزز ذلك باضافة ابن قتيبة الذى عاش فى القرن الثالث ، وأفاض فى المجاز وأكثر من القول فيه بما لا يقاس إليه كلام

---

(١١) تأويل مشكل القرآن (تحقيق وشرح السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، دار التراث ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م) ص ٢٠ ، ٢١ .

(١٢) انظر : فتاوى ابن تيمية (جمع وترتيب عبدالرحمن بن محمد بن قاسم العاصمى النجدى الحنبلى ، المجلد السابع ، كتاب الايمان ، الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ) ص ٨٨ .

والجدير بالذكر أن ابن تيمية تراجع عن ذلك فى الصفحة التالية مباشرة إذ قال : « فإن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنما اشتهر فى المائة الرابعة ، وظهرت أوائله فى المائة الثالثة ، وما علمته موجودا فى المائة الثانية اللهم إلا أن يكون فى أواخرها » .

(١٣) انظر : البلاغة تطور وتاريخ (الطبعة السادسة ، دار المعارف) ص ٥٦ .

الجاحظ : ولما كان ابن قتيبة سنى المذهب معروفا بذلك ، ولا ينتمى إلى طائفة من طوائف المتكلمين ، فان ذلك يعنى نقض الجزء الثانى من كلام ابن تيمية الذى وافقه عليه الدكتور شوقى ضيف ، وأعنى به ما قاله من أن الغالب أن يكون تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز من صنع المعتزلة ونحوهم من المتكلمين .

لقد أشار ابن قتيبة فى بداية تناوله لهذا الموضوع إلى ما ذهب إليه « قوم » من أن قول الله وكلامه ليس قولا ولا كلاما على الحقيقة ، وانما هو إيجاد للمعانى ، وصرفوا ما جاء منه فى كثير من القرآن إلى « المجاز » . ثم يروى عن بعضهم أن قوله تعالى ﴿ وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم ﴾ [البقرة : ٣٤] انما هو « إلهام » منه للملائكة ، كقوله : ﴿ وأوحى ربك إلى النحل ﴾ [سورة النحل ٦٨] أى ألهمها . وكقوله : ﴿ وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحى بإذنه ما يشاء ﴾ [سورة الشورى : ٥١] فقد فسروا « الوحى » بالالهام .

كذلك قالوا فى قوله للسماء والأرض : ﴿ ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [سورة فصلت : ١٤] إن الله لم يقل ، ولم تقل السماء ولا الأرض إذ كيف تتم مخاطبة معدوم ، وإنما المراد كوناهما فكانتا . قال الشاعر حكاية عن ناقته :

تقول إذا درأت لها وضينى : أهذا دينه أبدا ودينى ؟
أكلَّ الدهر حل وارتحال ؟ أما يبقى علىّ ولا يقينى ؟

وهى لم تقل شيئا من هذا ، ولكنه رآها فى حال من الجهد والكلال ، فقضى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقالت مثل الذى ذكر . ويقول الآخر :

شكا إلىّ جملى طول السرى

والجمل لم يشك ، ولكنه خبر عن كثرة أسفاره ، وأتعابه جملة ، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلما لاشتكى ما به . ويقول عنترة فى فرسه :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلىَّ بعَبرة وتحمحم

لما كان الذى أصابه يشتكى مثله ويستعبر منه ، جعله مشتكيا مستعبرا ، وليس هناك شكوى ولا عبرة .

وبمثل ذلك يفسرون قوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول

هل من مزيد ﴾ [سورة ق : ٣٠] فليس يومئذ قول منه لجهنم ، ولا قول من جهنم وانما هى عبارة عن سعتها(١٤) .

وقد ناقش ابن قتيبة هؤلاء وعقب على موقفهم ، وتكشف مناقشته عن حقيقة أساسية يؤمن بها فى موضوع المجاز ، فهو يرى أن اللغة بعامة تشتمل على المجاز ، ذلك أمر يتبينه كل من عرفها ، وخبر أساليبها ، وهو يتفق مع القائلين بوقوع المجاز فى القول بأن يقال : قال الحائط فمال ، وقالت الناقة ، وقال البعير فالمعنى فى ذلك كله على المجاز ، أما لفظ « الكلام » وما اشتق منه فلا يستخدم فى مثل هذا المعنى ، لأن الذى يعقل منه هو النطق حقيقة اللهم إلا فى حالة واحدة يكون استخدامه فيها مجازيا . كأن يرى الانسان فى جماد ، أو غيره مما لا حياة فيه ، عظة وعبرة ، فيقول عنه حينئذ : تكلم ، أو نطق ، بمعنى دلالة الحال . ومن ذلك قول أبى العتاهية :

وعظتْك أجداث صُمُتْ ونعتك ألسنة خُفُتْ
وتكلمت عن أوجه تبلى وعن صُوَر سُبُتْ
وأرتك قبرك فى القبور وأنت حى لم تمت

ومنه أيضا قول الله تعالى : ﴿ أم أنزلنا عليهم سلطانا فهو يتكلم بما كانوا به يشركون ﴾ [الروم : ٣٥] أى أنزلنا عليهم برهانا يستدلون به فهو يدلهم .(١٥) .

ويدعم ابن قتيبة رأيه السابق فى وجود المجاز فى اللغة بذكر قاعدة عامة توصل إليها ، وهى أن الأفعال التى تستخدم استخداما مجازيا لا تأتى منها المصادر ، ولا تؤكد بالتكرار ، فيقال مثلا : أراد الحائط أن يسقط ، ولا يقال : أراد الحائط أن يسقط ارادة شديدة ، كذلك يقال : قالت الشجرة فمالت ، ولا يقال : قالت الشجرة فمالت قولا شديدا . أما الأفعال المستخدمة فى معانيها الحقيقية فإن المصادر تأتى منها ، كما تؤكد بالتكرار وذلك ينفى عنها المجاز ، وعلى هذا جاء قوله تعالى : ﴿ وكلم الله موسى تكليما ﴾ [سورة النساء : ١٦٤] . فوجود المصدر يؤكد أن الفعل (كلم) مستخدم بمعناه الحقيقى ، وقوله أيضا : ﴿ إنما قولنا

(١٤) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ١٠٦ – ١٠٨ .
(١٥) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ١٠٩ – ١١٠ .

لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون ﴾ [النحل : ٤٠] فالقول هنا بمعناه الحقيقى لأنه تأكد بأمرين : أحدهما تكراره (قولنا) و (نقول) والآخر : أداة القصر « إنما » .

ومن الواضح أن العقيدة الدينية لعبت دورها فى القضية ، فالذين قالوا بالمجاز ، وتأولوا ما جاء من القول والكلام منسوبا إلى الله تعالى فى القرآن الكريم ، على أنه من هذا القبيل انما أرادوا أن يجنبوا الذات الإلهية كل ما يمكن أن يكون فيه شبهة مماثلتها للحوادث من وجهة نظرهم ، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا . إلا أن ابن قتيبة كان له اجتهاده ورأيه المتحرر الذى يستند إلى عرف اللغة ، واستعمالاتها عند العرب فى الشعر والنثر ، دون أن يرى فى ذلك مساسا بأصول العقيدة . وبهذا المنهج أخذ يفسر الآيات السابقة التى جاءت على ألسنة القائلين بالمجاز فى القرآن بشكل مطلق ، لاسيما فيما نسب إلى الله تعالى من قول أو وحى ، ولم ير بأسا فى أن يكون المراد ببعضها المجاز ، وببعضها الآخر الحقيقة ، أما أن تكون جميعا من قبيل المجاز – كما ذهبوا – فذلك مالا يوافقهم عليه أحد . وعلى هذا فالوحى من قوله تعالى : ﴿ وأوحى ربك إلى النحل ﴾ يُقصد به الإلهام بمعنى تسخير النحل لاتخاذ البيوت ، وسلوك السبل والأكل من كل الثمرات ، وقد جاء هذا المعنى فى قول العجاج وقد ذكر الأرض :

وَحَى لها القرار فاستقرت

(وحى : أوحى سقطت منها الهمزة) .

أما الوحى فى قوله تعالى ﴿ وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا ... ﴾ فليس بمعنى الالهام ، لأنه لا يقال لمن ألهمه الله : كلمه الله ، وقد ذهب من قبل إلى أن الكلام لا يطلق إلا بمعناه الحقيقى ، اللهم إلا فى موضع واحد ، وليس هذا منه ، ومن ثم فان الوحى الأول يراد به ما أراه الله تعالى الأنبياء فى منامهم ، والكلام من وراء حجاب : بتكليمه موسى ، والكلام بالرسالة : ارساله الروح الأمين بالروح من أمره إلى من يشاء من عباده .

ولا نود أن ننساق وراء هذا الجانب من قضية المجاز ، فنعرض لسائر تأويلات ابن قتيبة للآيات التى يرى الفريق السابق أنها من المجاز ، على حين يراها

هو من الحقيقة[١٦] ، لأن ذلك يخرج بنا عن مجال الموضوع الذى نعالجه . ويعنينا أكثر من ذلك تأكيد رأيه المتحرر فى موضوع المجاز ، بالاشارة إلى دفاعه عما جاء من آيات القرآن بأسلوب المجاز ، وكان مثاراً لطعن الطاعنين كآية سورة الكهف التى تجعل للجدار ، وهو جماد ، إرادة الأحياء إذ تقول : ﴿ فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يُضَيِّفُوها فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض ﴾ ، وكآية سورة يوسف التى يتجه فيها الأمر بالسؤال إلى القرية مع أنها لا تعقل ، إذ يقول الله تعالى على لسان اخوة يوسف لأبيهم ﴿ واسأل القرية التى كنا فيها ﴾ وفى كلتا الآيتين يزعم الطاعنون بأن المجاز يعنى الكذب ، لأن الجدار لا يريد ، والقرية لا تُسْأل .

يرد ابن قتيبة على هؤلاء ، ويصفهم بالجهل وسوء النظر وقلة الفهم ، ويستند فى رده إلى أن المجاز شائع فى كلام العرب ، ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا لكان أكثر كلامنا فاسدا ، ثم مضى يستعرض عددا من أمثلة المجاز المألوفة والتى جاءت فى القرآن الكريم أيضا ، فنحن نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر . والله تعالى يقول ﴿ فإذا عزم الأمر ﴾ [سورة محمد : ٢١] وانما يعزم عليه ، ويقول تعالى : ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾ وانما يربح فيها ، ويقول : ﴿ وجاءوا على قميصه بدم كذب ﴾ [سورة يوسف : ١٨] وانما كذب به . ويعضد ابن قتيبة رأيه بما جاء فى كلام العرب شعرا ونثرا على غرار هذا المجاز القرآنى فمن الشعر قول الشاعر :

يريد الرمح صدر أبى براء ويرغب عن دماء بنى عقيل[١٧]

ومن النثر قول العرب : بأرض فلان شجر قد صاح . أى طال ، لما تبين الشجر للناظر بطوله ودل على نفسه – جعله كأنه صائح ، لأن الصائح يدل على نفسه

---

(١٦) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ١١١ وما بعدها .

(١٧) ذكر ابن قتيبة أن هذا البيت استشهد به أبو عبيدة عند قوله تعالى ﴿ يريد أن ينقض ﴾ انظر : تأويل مشكل القرآن ص ١٣٣ ، وقارنه بما جاء فى مجاز القرآن (ج ١ ص ٤١٠) ونصه : « وليس للحائط إرادة ولا للموات ، ولكنه إذا كان فى هذه الحال من ربه فهو إرادته ، وهذا قول العرب فى غيره » ثم ذكر البيت .

بصوته . كذلك يقولون : « هذا شجر واعد » إذا نور ، كأنه لما نور وعد أن يثمر . و « نبات واعد » إذا أقبل بماء ونضرة[18] .

ولم يكتف ابن قتيبة بتلك الشواهد الدالة من كلام العرب ، فراح يحتكم إلى منطق العقل والذوق ، قائلا بأننا لو طلبنا من المنكر لقوله تعالى : ﴿ جدارا يريد أن ينقض ﴾ أن يعبر عن جدار رآه على شفا انهيار لم يجد بدا من أن يجعله فاعلا لفعل لا يمكن صدوره عنه بأن يقول مثلا : جدارا يهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض . بل انه لا يستطيع الوصول إلى هذا المعنى فى لغة أخرى غير العربية إلا بمثل هذه الألفاظ[19] وبهذا ينطلق ابن قتيبة إلى مبدأ عام فى اللغات الانسانية ، وهو اشتمالها جميعا على المجاز .

إلا أن المنكرين للمجاز فى اللغة بعامة ، وفى القرآن الكريم بخاصة كانت لهم حججهم فى رفض ما ذهب إليه ابن قتيبة وغيره من النقاد والمفسرين واللغويين . وقد تجمعت حجج هؤلاء على لسان واحد من أشهر الفقهاء والمتكلمين المتأخرين وهو ابن تيمية (ت ٧٢٨ هـ) بحيث يمكن القول بأن رأيه يمثل وجهة نظر هؤلاء المنكرين للمجاز جميعا . وقد نقل عنهم فى الرد على الآية السابقة ان لفظ الارادة قد استعمل فى الميل الذى يكون معه شعور وهو ميل الحى ، وفى الميل الذى لا شعور فيه ، وهو ميل الجماد ، وهو من مشهور اللغة ، يقال : هذا السقف يريد أن يقع ، وهذه الأرض تريد أن تحرث ، وهذا الزرع يريد أن يسقى ، وهذا الثمر يريد أن يقطف ، وهذا الثوب يريد أن يغسل ، وأمثال ذلك .

واللفظ إذا استعمل فى معنيين فصاعدا ، فإما أن يجعل حقيقة فى أحدهما مجازا فى الآخر ، أو حقيقة فيما يختص به كل منهما ، فيكون مشتركا اشتراكا لفظيا ، أو حقيقة فى القدر المشترك بينهما ، وهى الأسماء المتواطئة ، وهى الأسماء العامة كلها . وعلى الأول يلزم المجاز ، وعلى الثانى يلزم الاشتراك ، وكلاهما خلاف الأصل ، فوجب أن يجعل من المتواطئة ... »[20] وقد أطال ابن تيمية فى

---

(١٨) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ١٣٣ ، ١٣٤ .
(١٩) انظر : السابق ص ١٣٣ .
(٢٠) مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية ، المجلد السابع ، كتاب الإيمان ص ١٠٧ – ١٠٨ .

شرح هذه الفكرة ، كما استعرض عددا آخر من الآيات التى عرض لها ابن قتيبة وغيره من العلما ، وفند القول بمجازيتها[٢١] مما لا حاجة بنا إلى ذكره فى هذا المقام .

ومن الصور البلاغية الوثيقة الصلة بالمجاز ، والتى عرض لها ابن قتيبة من خلال تفسيره لعدد من آيات القرآن الاستعارة . ولا نستطيع الجزم بمدى سبقه فى معالجتها ، وتقديم مفهوم نظرى لها ، لأن الجاحظ أشار إلى أنه ألف كتابا فى الاحتجاج لنظم القرآن جمع فيه آيات يتبين فيها فرق ما بين الإيجاز والحذف ، وبين الزوائد والفضول والاستعارات[٢٢] ، ومع أن هذا الكتاب من بين الآثار المفقودة فان من المرجح – والجاحظ أحد شيوخ ابن قتيبة – أن يكون التلميذ قد اطلع على كتاب أستاذه وأفاد منه . إلا أن الأمر يبقى فى دائرة الاحتمال ، ومن ثم يكون تفكير ابن قتيبة فى موضوع الاستعارة خالص النسبة إليه . وإذا حاولنا استكشاف العلاقة بين المجاز والاستعارة عنده وجدناها قائمة على نوع من التداخل تنبىء عنه عبارته التى ساقها فى نهاية باب المجاز ، معللا بها الحديث عن الاستعارة فى أعقابه ، إذ يقول : « ونبدأ بباب الاستعارة لأن أكثر المجاز يقع فيه »[٢٣] ، ويزيدها المفهوم الذى قدمه بعد ذلك فى صدر حديثه عنها وضوحا فقد قال : « فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاورا لها ، أو مشاكلا » وهذا التصور للاستعارة أوسع فى علاقاته مما استقر عليه البلاغيون بعد ذلك ، فالعلاقة الجامعة بين المدلول الأصلى للكلمة والمدلول الذى نقلت إليه قد تكون السببية ، وقد تكون المجاورة ، وقد تكون المشابهة ، على حين أنها استقرت عند البلاغيين على النوع الأخير فقط . بل قد يمكن القول بأن ما أشار إليه بقوله « إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى » لا يقتصر على علاقة السببية ، وإنما يتسع ليشمل سائر العلاقات الأخرى غير المجاورة والمشابهة ، وهى تلك العلاقات التى وضعها البلاغيون

---

(٢١) انظر : السابق ص ١٠٩ – ١١٩ .

(٢٢) الحيوان (تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ، ج ٣ ، الطبعة الثانية) ص ٨٦ ، وانظر أيضا ج ١ ص ٩ .

(٢٣) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٤ .

المتأخرون فى المجاز المرسل ، وزاد عددها عندهم عن العشرين . وهكذا يندرج المجاز المرسل تحت الاستعارة فى مفهوم ابن قتيبة ، بل تندرج الكناية أيضا وقد تأكد ذلك بالأمثلة والشواهد التى استشهد بها ، فهو يقول فى توضيح المعنى السابق للاستعارة بأن العرب تقول للنبات : نوء لأنه يكون عن النوء عندهم ، ويقولون للمطر : سماء لأنه من السماء ينزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم . قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وان كانوا غضابا[٢٤]

ويقولون : ضحكت الأرض : إذا أنبتت ، لأنها تبدى عن حسن النبات ، وتتفتق عن الزهر ، كما يفتر الضاحك عن الثغر[٢٥] والمثال الأول يعده البلاغيون من قبيل المجاز المرسل ، على حين يعدون الثانى استعارة .

وأول آية يعرض لها ابن قتيبة فى الاستعارة قوله تعالى : ﴿ يوم يُكْشَفُ عن ساق ﴾ [سورة القلم : ٤٢] ويقول فى تفسيرها ، أى عن شدة من الأمر ، ويستند فى هذا التفسير إلى الرعيل الأول من المفسرين الموثوق بهم من أمثال قتادة وإبراهيم النخعى ثم يكشف عن طبيعة العلاقة بين « الكشف عن الساق » و « الشدة » بقوله : « وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه — شمر عن ساقه ، فاستعيرت « الساق » فى موضع الشدة » ، ويؤيد ذلك ببيتين من الشعر أحدهما قول دُرَيْد بن الصِّمة :

كميش الإزار خارجٌ نصف ساقه صبور على الجلاّء طلّاعُ أنجد

ومن الواضح أن العلاقة بين الأمرين ليست المشابهة ، التى هى مبنى الاستعارة عند البلاغيين ، وانما هى علاقة التلازم التى تقوم عليها الكناية . والحق أن التفرقة بين الاستعارة والمجاز المرسل والكناية على نحو ما ذهب إليه البلاغيون

---

(٢٤) استشهد الجاحظ بهذا البيت نفسه لبيان المجاز فى قوله تعالى عن النحل : (يخرج من بطونها شراب) « فالعسل ليس بشراب وإنما (هو شيء) يحول بالماء شرابا ، أو بالماء نبيذا ، فسماه كما ترى شرابا إذا كان يجيء منه الشراب وقد جاء فى كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا عضابا

فزعموا أنهم يرعون السماء ، وأن السماء تسقط » الحيوان ، ج ٥ ص ٤٢٥ .

ليست من الخطورة بمكان ، ولا تبلغ مبلغ الحسم الذى لا يقبل الخلاف ، فمن الممكن اعتبار عبارة واحدة من المجاز بناء على توجيه مقبول ، واعتبارها فى الوقت نفسه من الكناية بناء على توجيه مقبول كذلك . لكن هناك آيات استشهد بها ابن قتيبة فى الاستعارة ، ولا تحتمل إلا أن تكون كذلك مثل قوله تعالى : ﴿ أَوَمَنْ كان ميتًا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها ﴾ [الأنعام : ١٢٢] أى كان كافرا فهديناه ، وجعلنا له إيمانا يهتدى به فى سبل الخير والنجاة كمن مثله فى الكفر ، فاستعار « الموت » مكان الكفر ، و « الحياة » مكان الهداية ، و « النور » مكان الايمان(٢٦) .

وقد جعل ابن قتيبة استخدام « اللسان » بمعنى القول من قبيل الاستعارة ، معللا ذلك بأن القول يكون به ، وبهذا يفسر قول الله تعالى حكاية عن ابراهيم عليه السلام : ﴿ واجعل لى لسان صدق فى الآخرين ﴾ [الشعراء : ٨٤] أى ذكرا حسنا . والبلاغيون المتأخرون على أن هذا الأسلوب من قبيل المجاز المرسل الذى علاقته الآلية باعتبار أن اللسان آلة الكلام . وفى تأويله لقول الله تعالى : ﴿ فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما ﴾ [الاسراء : ٢٣] يذهب إلى أنها من الاستعارة أيضا ، وأن معناها « لا تستثقل شيئا من أمرهما ، وتضق به صدرا ، ولا تغلظ لهما . والناس يقولون لما يكرهون ويستثقلون : أف له . وأصل هذا نفخك للشيء يسقط عليك من تراب أو رماد أو غير ذلك ، وللمكان تريد اماطة الشيء عنه لتقعد فيه . فقيل لكل مستثقل : أف لك ولذك تحرك بالكسر للحكاية »(٢٧) . وطبقا لمفهوم البلاغيين للكناية يبدو هذا التعبير تعبيرا كنائيا من قبيل اطلاق الملزوم وإرادة اللازم .

ومما عده ابن قتيبة من قبيل الاستعارة أيضا إطلاق « الظفر » بمعنى « الحافر » فى قوله تعالى : ﴿ وعلى الذين هادوا حرمنا كل ذى ظُفُر ﴾ [الأنعام : ١٤٦] فالمراد كل ذى مخلب من الطير ، وكل ذى حافر من

---

(٢٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٥ – ١٣٦ .
(٢٦) السابق : ص ١٤٠ .
(٢٧) السابق : ص ١٤٧ .

الدواب . وهذا – كما يقول – ما ذهب إليه المفسرون . ويؤيد هذا التفسير المبنى على الاستعارة بقول الشاعر عن ضيفه الذى طرقه ليلا :

فما رقد الوِلدانُ حتى رأيته   على البَكْرِ يَمْرِيه بساقٍ وحافر[٢٨]

فجعل الحافر موضع القدم . كذلك يستشهد بقول الآخر :

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها   إلى مَلِكٍ أظلافه لم تَشَقَّقِ[٢٩]

يريد بالأظلاف : قدميه ، وانما الأظلاف للشاة والبقر . ويضيف ابن قتيبة أن العرب تقول للرجل : « هو غليظ المشافر » تريد الشفتين ، والمشافر للابل . وقال الحطيئة :

قَرَوْا جارك العَيْمان لما جفوتَه   وقلَّص عن بَرْد الشراب مشافرُهُ

ولا يخفى على الدارس أن ما ذكره ابن قتيبة عن الاستعارة فى الأبيات السابقة كان هو المادة التى شكل منها عبدالقاهر (ت ٤٧١ هـ) رأيه فيما بعد عما أسماه « الاستعارة غير المقيدة » والتى تعنى عنده اطلاق اسم خاص بعضو من أعضاء الجسم فى أحد أجناس الحيوان على العضو الذى يقابله من جنس آخر . « فالشفة » خاصة بالانسان ومقابلها فى البعير « المشفر » وفى الفرس « الجحفلة » ، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها فى غير الجنس الذى وضع له بأن استعمل « الشفة » للفرس ، أو « المشفر » للانسان فقد نقل كلا منهما عن موضعه واستعاره لنظيره وهى استعارة لا تفيد شيئا – فى رأى عبدالقاهر – والأولى تجنبها حرصا على معنى الاختصاص[٣٠] .

وثمة خلط آخر عند ابن قتيبة فى حديثه عن الاستعارة فى بعض آيات القرآن الكريم ، والخلط هذه المرة بينها وبين التشبيه الخالى من الأداة ، فهو يجعل قوله تعالى : ﴿ نساؤكم حرث لكم ﴾ [البقرة : ٢٢٣] من قبيل الاستعارة ، أى مزدرع لكم كما تزدرع الأرض ، وينظر هذه النظرة أيضا إلى قوله تعالى ﴿ هـ

---

(٢٨) البكر : الفتى من الابل . يمريه بساق وحافر : يستخرج ما عنده من الجرى .

(٢٩) أظلافه لم تشقق : يعنى أنه منتعل مترفه لم تتشقق قدماه بالمشى حافيا .

(٣٠) انظر : أسرار البلاغة (تحقيق الشيخ سيد رضا) ص ٢١ – ٢٧ . ونحن نرى أن الأمر ينبغى ألا يؤخذ على اطلاقه ، فقد يؤدى هذا النوع من الاستعارة بعض الدلالات الشعورية ومن ثم يكون استعارة مفيدة . انظر كتابى : التعبير البيانى ط الثانية ، دار الفكر العربى ١٤٠٢/١٩٨٢ ، ص ١٠٣ - ١٠٥ .

لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ [البقرة : ٢٦٧] فهى استعارة كذلك ، وهو يشرحها بقوله « لأن المرأة والرجل يتجردان ويجتمعان فى ثوب واحد ، ويتضامان فيكون كل واحد منها للآخر بمنزلة اللباس »[٣١] .

والواقع أن الخلط بين الاستعارة والتشبيه الخالى من الأداة ظل قائما عند اللغويين والنقاد فترة طويلة بعد ابن قتيبة ، فقد تردد أبو هلال العسكرى بعد ذلك بقرن من الزمان (ت ٣٩٦ هـ) بين جعل الآية السابقة من الاستعارة أو عدها من التشبيه ، والمعنى على الاستعارة تماسُّ كل من الرجل والمرأة وتلاصقهما تلاصقا شديدا ، أما على التشبيه فان معناها هو المعنى الذى ذكره ابن قتيبة بنص عبارته التى أسلفناها ، وإن لم يشر أبو هلال إلى ذلك[٣٢] . ويعترف عبدالقاهر بأن فى اطلاق الاستعارة على هذا الضرب من التشبيه « بعض الشبهة » ، لكنه ما لبث أن حسم القضية ، وأخرجه تماما من دائرة الاستعارة ، وبسط القول فى التفرقة بينهما[٣٣] .

وبالاضافة إلى ما تقدم حفل كتاب ابن قتيبة بطائفة أخرى من الصور البلاغية التى تناقلها البلاغيون من بعده بأمثلتها القرآنية التى أوردها هو مع شىء يسير من الإضافة ، أو تغيير فى التسمية التى استخدمها ، لكنها جميعا مستمدة من آيات القرآن الكريم . من تلك الصور ما يعرف عند البلاغيين باسم « إيجاز الحذف » وجاء عنده تحت عنوان « الحذف والاختصار » وشغل عددا من الصفحات ، وتنوعت فيه الأمثلة والشواهد من آيات القرآن . فهناك إقامة المضاف إليه مقام المضاف كقوله تعالى : ﴿ أشْرِبوا فى قلوبهم العجلَ ﴾ [البقرة : ٩٣] أى حبه ، وقوله : ﴿ أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الكرام كمن امن بالله ﴾ [التوبة : ١٩] أى : أجعلتم صاحب سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام ، كمن آمن ؟ أو يكون المراد : أجعلتم سقاية

---

(٣١) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ١٤١ .

(٣٢) كتاب الصناعتين (تحقيق على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط عيسى البابى الحلبى) ص ٢٧٦ .

(٣٣) انظر : أسرار البلاغة ص ٢٦١ وما بعدها .

الحاج وعمارة المسجد الحرام كايمان من آمن بالله وجهاده ؟ وهناك الإتيان بالكلام مبنيا على أن له جوابا فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب به كقوله سبحانه : ﴿ ولو أن قرآنا سُيِّرت به الجبال أو قطِّعت به الأرض أو كُلِّم به الموتى بل لله الأمر جميعا ﴾ [الرعد : ٣١] أى لكان هذا القرآن ، وهناك حذف الكلمة والكلمتين كقوله تعالى : ﴿ فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم ﴾ [آل عمران : ١٠٦] والمعنى : فيقال لهم : أكفرتم ؟ وهناك إيراد القسم بلا جواب اختصارا لوجود ما يدل على هذا الجواب فى الكلام ، كقوله تعالى : ﴿ ق والقرآن المجيد بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب أئذا متنا ﴾ وتقدير الجواب : « نبعث » لكنه لم يذكر . ثم قالوا : ﴿ ذلك رجع بعيد ﴾ [سورة ق ١ : ٣] أى لا يكون . وثمة نماذج أخرى للحذف والاختصار فى آيات القرآن أوردها ابن قتيبة لا داعى للإطالة بذكرها(٣٤) .

ومن الصور البلاغية التى تحدث عنها أيضا ما عرف عند البلاغيين فيما بعد باسم « المشاكلة » وقد عرض لها تحت عنوان عام شملها هى وغيرها من الصور وهو « باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه » أما الاسم الذى سماها به فهو « الجزاء عن الفعل بمثل لفظه والمعنيان مختلفان » . ومن أمثلته قوله تعالى : ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ [سورة الشورى : ٤٠] يقول ابن قتيبة فى تأويله لها : هى من المبتدىء سيئة ، ومن الله جل وعز . جزاء . وبالمثل يفسر قوله تعالى فى سورة البقرة [آية ١٩٤] ﴿ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ فالعدوان الأول : ظلم ، والثانى : جزاء ، والجزاء لا يكون ظلما ، وإن كان لفظه كلفظ الأول(٣٥) .

وفى هذا الباب أيضا – باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه – عرض ابن قتيبة لثلاث دلالات سياقية يفيدها كل من أسلوبى الاستفهام والأمر فى القرآن الكريم ، وهى التى يسميها البلاغيون الدلالات المجازية لأساليب الانشاء . ففى الاستفهام ذكر دلالة التقرير فى قوله تعالى : ﴿ أأنت قلت للناس اتخذونى وأمى الهين من

---

(٣٤) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ٢١٠ – ٢٣٠
(٣٥) السابق : ص ٢٧٧ .

دون الله ﴾ [المائدة : ١١٦] وقوله : ﴿ قل من يكلؤكم بالليل والنهار من الرحمن ﴾ [الأنبياء : ٤٢] ، ودلالة التعجب فى قوله تعالى : ﴿ عمَّ يتساءلون عن النبأ العظيم ﴾ [النبأ : ١] ، ودلالة التوبيخ فى قوله تعالى : ﴿ أتأتون الذُّكران من العالمين ﴾ [الشعراء : ١٦٥] وفى الأمر ذكر أنه يعنى التهديد فى قوله تعالى : ﴿ اعملوا ما شئتم ﴾ [فصلت : ٤٠] ، والتأديب فى قوله : ﴿ وأشهدوا ذَوَىْ عدل منكم ﴾ [الطلاق : ٢] . والإباحة فى قوله : ﴿ فإذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض ﴾ [الجمعة : ١٠](٣٦) .

وقد توسع ابن قتيبة فى هذا الباب ، فعالج فيه أنماطا متعددة من أساليب القرآن ، نشير من بينها إلى صورة الالتفات التى سبق أن أشار إليها سلفه أبو عبيدة وتتمثل فى تحول السياق فيها من الخطاب إلى الغيبة كما فى قوله تعالى : ﴿ حتى إذا كنتم فى الفلك ﴾.. الخ إلا أن ابن قتيبة يضيف آيات أخرى إلى هذه الآية . وأهم من ذلك تفسيره لبعض الآيات من خلال المجاز العقلى(٣٧) الذى يستند فيه ما بنى للفاعل إلى المفعول ، أو على حد تعبيره ، ما يجىء فيه المفعول به على لفظ الفاعل كقوله سبحانه ﴿ لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ﴾ [هود : ٤٣] ، وقوله ﴿ من ماء دافق ﴾ [الطارق : ٦] ، وقوله : ﴿ أو لم يروا أنا جعلنا حرما آمنا ﴾ [العنكبوت : ٦٧] أى مأمونا فيه ، وقوله : ﴿ وجعلنا آية النهار مبصرة ﴾ [الإسراء : ١٢] أى مبصرا بها . أو المجاز الذى يأتى فيه الفاعل على لفظ المفعول به كقوله تعالى : ﴿ إنه كان وعده مأتيا ﴾ أى آتيا(٣٨) .

كذلك تأويله لبعض الآيات على أساس خروج أساليبها على مقتضى ظاهر الحال كما هو اصطلاح البلاغيين المتأخرين وذلك بأن يأتى الفعل على بنية الماضى ، وهو دائم أو مستقبل كقوله تعالى : ﴿ كنتم خير أمة أخرجت للناس ﴾ [البقرة : ١١٠] ، وقوله تعالى : ﴿ أتى أمر الله فلا تستعجلوه ﴾ [النحل : ١] يريد يوم القيامة أى سيأتى قريبا فلا تستعجلوه . وقوله : ﴿ وإذ قال الله يا عيسى بن مريم

---

(٣٦) السابق : ص ٢٧٩ – ٢٨٠ .

(٣٧) يضطرب الأمر عند البلاغيين فيخلطون أمثلة هذا المجاز بالمجاز المرسل .

(٣٨) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ٢٩٦ – ٢٩٨ .

أنت قلت للناس اتخذونى وأمى الهين من دون الله ﴾ [المائدة : ١١٦] ، أى واذ يقول الله يوم القيامة . ويدلك على ذلك قوله سبحانه : ﴿ هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم ﴾ [المائدة : ١١٩](٣٩) .

- وأيضا تأويله لبعض الآيات باعتبارها منفصلة السياق وان كانت تبدو متصلة ، أو كما يقول هو : أن يتصل الكلام بما قبله حتى يكون كأنه قول واحد ، وهو قولان : نحو قوله تعالى على لسان بلقيس ملكة سبأ : « قالت ان الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة » ، ثم قال : ﴿ وكذلك يفعلون ﴾ [النمل : ٣٤] وليس هذا من قولها ، وانما انقطع كلامها عند قوله : (أذلة) ، ثم قال الله تعالى : « وكذلك يفعلون » . ونحو قوله تعالى فى سورة يوسف [آية : ٥١] : ﴿ الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين ﴾ ، هذا قول امرأة العزيز ثم قال يوسف : ﴿ ذلك ليعلم أنى لم أخنه بالغيب ﴾ [يوسف : ٥٢] ، أى ليعلم الملك أنى لم أخن العزيز بالغيب(٤٠) ولم يعرض البلاغيون لهذه الظاهرة على الرغم من أهميتها .

وفى ضوء ما أسلفنا من حديث عن الظواهر البلاغية التى اهتدى إليها ابن قتيبة ، وهو يتأول المشكل من آيات القرآن الكريم ، دفعا للشبهات التى أثيرت حولها لا نقر ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من « أن ابن قتيبة لم يضف جديدًا ذا بال بالقياس إلى أبى عبيدة إلا ما عرف به من دقة التبويب ، وإلا بعض إشارات وبعض تفاصيل هنا وهناك ، كأن يتوسع فى الحديث عن الكناية أو يعرض للمبالغة »(٤١) فثمة فرق كبير بين جهد الرجلين فى هذا المضمار . نعم تأثر ابن قتيبة بأبى عبيدة ، وتشرب روح منهجه فى عمومه ، كما ذكرنا من قبل ، لكنه خاض فى ظواهر لم يعرض لها أبو عبيدة على نحو ما رأينا فى الاستعارة ، كما فصل القول فى بعض آخر بما يترك انطباعا قويا عن فهمه لها . وقد رأينا البلاغيين الذين جاءوا بعده يتابعونه فى كثير مما ذكر وينقلون عنه جل الشواهد القرآنية التى استشهد

---

(٣٩) انظر : السابق ص ٢٩٥ .
(٤٠) انظر : تأويل مشكل القرآن ص ٢٩٤ .
(٤١) الدكتور شوقى ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٠ .

بها ، وذلك أمر لم نعهده فى عمل أبى عبيدة ، فمن الغبن إذن لابن قتيبة أن يقال عنه إنه لم يضف جديدا ذا بال . ومن الطريف أن حديثه عن الكناية الذى أشار إليه الدكتور شوقى ضيف باعتباره من المواضع التى يختلف فيها ابن قتيبة عن صاحب مجاز القرآن من حيث التوسع وتفصيل الكلام فيه ، لا يحسب فى الواقع لابن قتيبة فى مجال البحث البلاغى ؛ لأننا لا نلمح فيه شيئا ذا قيمة فى مفهوم الكناية عند البلاغيين لا على مستوى النظر ولا على مستوى التطبيق .

وفى مجال دعم البحث البلاغى ، وارسائه على المستوى التطبيقى يبدو كتاب « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » للشريف الرضى (٣٥٩ - ٤٠٦ هـ) كتابا عالى القيمة رفيع المستوى فى الكشف عن مجموعة ضخمة من العبارات المجازية فى القرآن الكريم ، وقد انبرى المؤلف للقيام بهذا العمل غير مدفوع ، فيما يبدو ، بعامل الدفاع عن القرآن والوقوف فى وجه القائلين بعدم ورود المجاز فيه ، كما كان الحال عند ابن قتيبة ، فعمله أقرب إلى أن يكون عملا تفسيريا خالصا لكتاب الله ، لكنه نحى فيه منحى أبى عبيدة ، من تناول سور القرآن سورة إثر سورة مع الاقتصار فى الحديث عن كل منها على تفسير المجاز فى الآيات التى اشتملت عليه . بيد أن المجاز عنده أضيق نطاقا من المجاز عند أبى عبيدة ، بل إنه اقرب كثيرا إلى المجاز عند البلاغيين الخلص ، لولا أن مدلوله يتسع عنده ليشمل ما يسمى عندهم بالمجاز المرسل ، وما يعرف بالكناية ، بل قد يختلط بالتشبيه أحيانا . ومن نماذج ما يعده استعارة ويعده البلاغيون مجازا مرسلا علاقته المسببية ما نقرؤه فى تفسيره لقوله تعالى : ﴿ ما يأكلون فى بطونهم إلا النار ﴾ من آية سورة البقرة ﴿ إن الذين يكتمون ما أنزل الله من الكتاب ويشترون به ثمنا قليلا أولئك ما يأكلون فى بطونهم إلا النار ﴾(٤٢) فهو يقول : وهذه استعارة كأنهم إذا أكلوا ما يوجب العقاب بالنار كان ذلك المأكول مشبها بالأكل من النار »(٤٣) . كذلك يجعل من الاستعارة قوله تعالى : ﴿ واسأل القرية التى كنا

---

(٤٢) آية ١٧٤ .

(٤٣) تلخيص البيان (تحقيق محمد عبدالغنى حسن) دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٩٥٥) ص ١١٩ ، وقد ردد ذلك أيضا فى تفسيره لآية سورة النساء : ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون = .

فيها والعير التى أقبلنا فيها ﴾ بل يقول عنها انها من مشاهير الاستعارات . والمراد : « واسأل أهل القرية التى كنا فيها وأصحاب العير التى أقبلنا فيه » وهذا التفسير نفسه هو ما قاله ابن قتيبة كما مر ذكره ، والبلاغيون على أن الآية مجاز مرسل علاقة المحلية . ونرى هذا التوحد بين الاستعارة والمجاز المرسل فى تفسير كلمة « اللسان » فى قوله تعالى : ﴿ لسان الذى يلحدون إليه أعجمى وهذا لسان عربى مبين ﴾ [النحل : ١٠٣] وقوله : ﴿ ووهبنا لهم من رحمتنا وجعلنا لهم لسان صدق عليا ﴾ [مريم : ٥٠] فهو يقول فى الآية الأولى : وهذه استعارة لأن المراد باللسان ههنا جملة القرآن وطريقته ، لا العضو المخصوص الذى يقع الكلام به . وذلك كما يقول العرب فى القصيدة : هذه لسان فلان أى قوله .. وانما سمى القول لسانا ، لأنه انما يكون باللسان ، ويصدر عن اللسان »(٤٤) . ويقول فى تفسير الآية الثانية : « وهذه استعارة . والمراد بذكر اللسان ههنا — والله أعلم — الثناء الجميل الباق فى أعقابهم والخالف فى آبائهم . والعرب تقول : جاءنى لسان فلان . يريد مدحه أو ذمه . ولما كان مصدر المدح والذم عن اللسان عبروا عنهما باسم اللسان . وانما قال سبحانه : « لسان صدق » . إضافة للسان إلى أفضل حالاته ، وأشرف متصرفاته لأن أفضل أحوال اللسان أن يخبر صدقا ، أو يقول حقا »(٤٥) ، والذى استقر عليه البلاغيون أن استخدام « اللسان » للدلالة على القول ، مجاز مرسل علاقته الآلية كما أوضحنا من قبل .

ويبدو اتحاد الاستعارة مع الكناية فى تفسيره لقوله تعالى فى صفة من يجادل فى الله بغير علم : ﴿ ثانىَ عِطفِه ليضل عن سبيل الله ﴾ [الحج : ٩] إذ يقول : وهذه استعارة . والمراد بها — والله أعلم — الصفة بالإعراض عن سماع الرشد ، ولَىّ العنق عن اتباع الحق . لأن المستقبِل لسماع الشىء الذى لا يلائمه فى الأكثر يصرف دونه بصره ، ويَثْنى عنه عنقه . والعِطْف : جانب القميص ، وبه سمى

= فى بطونهم نارا ﴾ وأحال فى حديثه هناك على ما قاله هنا . والجدير بالذكر أن الجاحظ عرض لآية سورة النساء هذه فى سياق حديثه عما جاء فى المجاز والتشبيه بالأكل ، ولم يزد على أن قال « وهذا إعجاز آخر » ، الحيوان ج ٥ ص ٢٥ .

(٤٤) تلخيص البيان ص ١٩٥ — ١٩٦ .

(٤٥) السابق : ٢٢٠ .

شق الانسان عطفا ، لأن منه يكون ابتداء انعطافه ، وأول انحرافه . ومثل ذلك قوله سبحانه : ﴿ وإذا أنعمنا على الانسان أعرض ونأى بجانبه ﴾[٤٦] . والمتأمل فى التعليل السابق يتبين له أن العلاقة الرابطة بين « ثنى العطف » و«الإعراض عن الشيء إنما هى علاقة التلازم وتلك هى العلاقة التى أسس عليها البلاغيون مفهومهم للكناية . بل إن الشريف الرضى يجمع بين لفظى « الاستعارة » و « الكناية » فى تفسير آية واحدة ، بما يؤكد أن لا فرق بينهما عنده ، وذلك ما نراه فى تفسير قوله تعالى : ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط ﴾ [الاسراء : ٢٩] فهو يقول « وهذه استعارة . وليس المراد بها اليد التى هى الجارحة على الحقيقة ، وانما الكلام الأول كناية عن التقتير ، والكلام الاخر كناية عن التبذير ، وكلاهما مذموم »[٤٧] ، وكذلك فى تفسير قوله تعالى : ﴿ إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزنى فى الخطاب ﴾ [سورة ص : ٢٣] إذ يقول : وهذا الكلام داخل فى حيز الاستعارة ، لأن النعاج هنا كناية عن النساء . وقد جاءت فى أشعارهم الكناية عن المرأة بالشاة ، وعلى ذلك قول الأعشى :

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبه وطحالها

أى عن امرأته ...

وإنما شبهت النساء بالنعاج ، لأن النعاج يُرتَبطن للاحتلاب والاستنتاج ، والنساء يُصْطفين للاستمتاع والاستيلاد[٤٨] .

على أن الأمر تجاوز المجاز المرسل والكناية إلى التشبيه المحذوف الأداة ، فقد مضى الشريف الرضى على اعتباره استعارة أيضا ، ففى تفسير قوله تعالى : ﴿ الذى جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء ﴾ [البقرة : ٢٢] يذكر أن الله سبحانه شبه الأرض فى الامتهاد بالفراش ، والسماء فى الارتفاع بالبناء ، ويصنع الشيء نفسه فى تفسير قوله تعالى ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ فاللباس هنا استعارة — كما يقول ، والمراد به قرب بعضهم من بعض واشتمال بعضهم على بعض

(٤٦) تلخيص البيان ص ١٣٧ .

(٤٧) السابق : ص ٢٠٠ .

(٤٨) السابق : ص ٢٧٩ .

كما تشتمل الملابس على الأجسام »(٤٩) وإلى هذا ذهب ابن قتيبة كما رأينا من قبل .

ومرة أخرى نقول إنه لا غضاضة من اعتبار ما خصه البلاغيون بعد ذلك باسم المجاز المرسل ، وما خصوه بالكناية – من قبيل الاستعارة ، فليس ثمة فرق جوهرى بينها ، ففيها جميعا يستخدم التعبير المعين للدلالة على معنى آخر ، غير المعنى الذى يدل عليه ظاهره فى اللغة ، ولا عبرة بعد ذلك بالنظر إلى نوع العلاقة بين المعنيين وتشعيب الموضوع بناء على ذلك ، أما فيما يتعلق بتوحيد التشبيه الخالى من الأداة مع الاستعارة فلا نجد له مندوحة فيه ، ويبدو أن غايته كانت منصرفة إلى رصد ما يراه من قبيل المجاز فى القرآن الكريم وتفسيره دونما توقف لتمحيص بعض الأساليب ، ومعرفة مدى انطباق مدلول المجاز أو الاستعارة عليها ودون إفادة مما كتبه بعض النقاد من معاصريه فى هذا الشأن بل ومن السابقين عليه من أمثال القاضى الجرجانى (٢٩٠ – ٣٦٦) الذى أخذ على بعض أهل الأدب اعتبار قول أبى نواس :

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرفت عِنانه انصرفا

نوعا من الاستعارة ، ثم علق بقوله : « ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو اما ضرب مثل أو تشبيه شى بشىء »(٥٠) .

ويبقى بعد ذلك ، بغض النظر عن الخلط بين مدلولى الصورتين البلاغيتين السابقتين – أن الشريف الرضى قدم فى كتابه تحليلا واضحا دقيقا لما عرض له من مجازات القرآن الكريم ، فى عبارة وصيغة وأسلوب ممتع ينبىء عن حس أدبى عال وذوق فنى رفيع . ولنقرأ – على سبيل المثال – تفسيره لقوله تعالى : ﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾ [النحل : ١١٢] . يقول الشريف الرضى : « وهذه استعارة . لأن حقيقة الذوق انما تكون فى

---

(٤٩) السابق : ص ١١٩ .

(٥٠) الوساطة بين المتنبى وخصومه (تحقيق وشرح محمد ابو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ، مطبعة عيسى الحلبى) ص ٤١ .

المطاعم والمشارب لا فى الكسى والملابس . وإنما خرج هذا الكلام مخرج الخبر عن العقاب النازل بهم ، والبلاء الشامل لهم . وقد عرف فى لسانهم أن يقولوا لمن عوقب على جريمة أو أخذ بجريرة ، ذُقْ غِبَّ فعلك ، واجن ثمرة جهلك . وان كانت عقوبته ليست مما يحس بالطعم ، ويدرك بالذوق . فكأنه سبحانه لما شملهم بالجوع والخوف على وجه العقوبة حسن أن يقول تعالى : فأذاقهم ذلك ، أى أوجدهم مرارته كما يجد الذائق مرارة الشيء المرير ، ووخامة الطعم الكريه . وإنما قال سبحانه : ﴿ لباس الجوع ﴾ ولم يقل : طعم الجوع والخوف ، لأن المراد بذلك – والله أعلم – وصف تلك الحال بالشمول لهم ، والاشتمال عليهم ، كاشتمال الملابس على الجلود ، لأن ما يظهر منهم عن مضيض الجوع وأليم الخوف ، من سوء الأحوال ، وشحوب الألوان ، وضئولة الأجسام ، كاللباس الشامل لهم ، والظاهر عليهم »[٥١] وهذا مثال آخر مما قاله فى تفسير قوله تعالى : ﴿ ومن الناس من يعبد الله على حرف فإنْ أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه ﴾ . يقول : « وهذه استعارة . والمراد بها – والله أعلم – صفة الانسان المضطرب الدين ، الضعيف اليقين ، الذى لم تثبت فى الحق قدمه ، ولا استمرت عليه مريرته ، فأوهى شبهة تعرض له ينقاد معها ، ويفارق دينه لها ، تشبيها بالقائم على حرف مهواة ، فأدنى عارض يزلفه ، وأضعف دافع يطرحه »[٥٢] .

وقد استطاع الشريف الرضى بهذا المنهج فى شرح مجازات القرآن أن ينفذ إلى المراد منها ، دون تعثر فى إجراءات البلاغيين الشكلية ، يغيب فيها رُواء الصورة ودلالتها الإيحائية . والمثال لذلك قوله تعالى : ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ [الاسراء : ٢٤] . فنظرة البلاغيين المتأخرين إلى الآية مركزة فى المقام الأول على كونها استعارة مكنية حيث شبه الذل بطائر بجامع الخضوع ، واستعير الطائر للذل ، ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح على طريق الاستعارة بالكناية ، وإثبات الجناح للذل استعارة تخييلية ، وهى قرينة المكنية ، ويجعل الطائر مستعارا للمخاطب (أى للولد فى معاملة والديه) ، والأصل

---

(٥١) تلخيص البيان ص ١٩٦ – ١٩٧ .

(٥٢) السابق : ص ٢٣٧ .

واخفض لهما جناحك ذلا[٥٣] وبهذه الطريقة فى التناول غام المعنى أمام القارىء وتشتت ذهنه أمام ما قيل أولا من تشبيه الذل بالطائر ، ثم ما قيل بعد ذلك من جعل الطائر مستعارا للمخاطب ، وقبل هذا وبعده تبددت فنية الأداء فى السياق القرآنى . أما الشريف الرضى فانه يستنقذ الآية من ذلك كله ويبرز من خلال تفسيره لها ما فى عبارتها من ملامح التأثير والجمال . إذ يقول : « وهذه استعارة عجيبة ، وعبارة شريفة . والمراد بذلك : الإخبات للوالدين ، والإنة القول لهما ، والرفق واللطف بهما ، وخفض الجناح فى كلامهم عبارة عن الخضوع والتذلل ، وهما ضد العلو والتعزز . إذ كان الطائر إنما يخفض جناحه إذا ترك الطيران ، والطيران هو العلو والارتفاع . وقد يستعار ذلك لفرط الغضب والاستشاطة . فيقال : قد طار فلان طيرة ، إذا غضب واستشاط .. وإنما قال سبحانه : ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ ليبين تعالى أن سبب الذل لهما الرأفة والرحمة ، لئلا يقدر انه الهوان والضراعة . وهذا من الأغراض الشريفة ، والأسرار اللطيفة »[٥٤] .

وهكذا يتبين مما سبق مدى ما أسهم به هذا الجانب من الدراسات القرآنية ، أعنى جانب التفسير لما أشكل من آياته والدفاع عنها ، من جلاء لعدد من الصور البلاغية ، وخاصة المجاز والاستعارة ، وكانت هذه الصور منطلقا لدراسات بلاغية موسعة فيما بعد .

(٥٣) أحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة (الطبعة الثالثة) ص ٢٨٠ .
(٥٤) تلخيص البيان ص ٢٠٠ .

قضيــة الإعجــاز وعطاؤهــا البلاغــى

هذا هو الجانب الثانى من الدراسات القرآنية التى أسهمت بدور أساسى فى نشأة البحث البلاغى وإثرائه . والعلاقة وثيقة بينه وبين الجانب السابق ؛ من حيث إن الكشف عن وجوه الإعجاز البلاغى للقرآن يئول فى كثير من الأحيان إلى تفسير بيانى لبعض آياته ، كما كان الدافع إليه فى بعض الحالات رد مزاعم الطاعنين ، وجلاء الحقيقة أمام المشككين الذين دقت على أفهامهم أسرار بيانه ، وخفيت عليهم لطائف نظمه . وفى هذا الصدد نجد عددا من المصنفات ما بين كتب ورسائل ، شغلت كلمة « الإعجاز » عناوينها جميعا بشكل أو بآخر ، يعنينا منها تلك التى كتبت فى مرحلة متقدمة تاريخيا ، قبل أن يستقر البحث البلاغى فى صورته الأخيرة المتداولة بين الدارسين .

من أوائل هذه المصنفات « النكت فى إعجاز القرآن » لأبى الحسن على بن عيسى الرُّمانى (٢٩٦ - ٣٨٦ هـ) ، و « بيان إعجاز القرآن » لأبى سليمان حمد ابن محمد بن إبراهيم بن الخطاب المعروف بالخطابى (٣١٩ - ٣٨٨ هـ) ، و « إعجاز القرآن » للباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) ، و « إعجاز القرآن » للقاضى عبدالجبار (ت ٤١٥ هـ) ، ثم « دلائل الإعجاز » لعبدالقاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) .

وإذا أنعمنا النظر فيما عرضت له هذه المصنفات من أفكار وصور بلاغية تبين لنا أن بعضها تأثر ببعض ؛ إذ تلاقت فى معالجة بعض الأفكار وعرضها بأسلوب واحد أو متقارب ، وبدا الأمر أحيانا أقرب إلى النقل المباشر ، وأحيانا أخرى يتلقف اللاحق بذور الفكرة من سابقه ، ثم ينميها ويعطيها بعدا جديدا . ومن أوضح ما نرى من صور النقل والاقتباس ما صنعه الباقلانى فى ذكره لأقسام البلاغة العشرة التى هى ، الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل

والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان(٥٥) . فهذه الأقسام هى بعينها ما ذكرها سلفه العظيم الرمانى ، وعدها جميعا وجها من وجوه الإعجاز السبعة(٥٦) فى القرآن . ومن الإنصاف أن الباقلانى لم ينسبها إلى نفسه ، كما لم يصرح بمن أخذها عنه مكتفيا بأن ذكر أنها لبعض أهل الأدب والكلام . ولا يحتاج القارىء إلى طول تأمل ليدرك أنه نقلها عن الرمانى(٥٧) ، دون إضافة على الإطلاق ، بل على العكس من ذلك ، تقاصر عنه ولم يبلغ شأوه ؛ فلم يقدم تلك الأقسام البلاغية بمثل ما قدمها الرمانى شرحا وتوضيحا ، وجاء عرضه لها عرضا مبتسرا ، غير كاشف لطبيعتها أو مبين لحدودها ومعالمها ، ولا يكاد يتجاوز ذكر اسم الصورة البلاغية ، ثم إيراد جميع الشواهد القرآنية أو معظمها بنفس الترتيب الذى أوردها به الرمانى تقريبا ، دون شرح أو تفسير ، أو مصحوبة ببعض كلمات اجتزأها اجتزاء من كلام سلفه . وبذا نطوى صفحة الباقلانى فى قضية الإعجاز وتأثيرها على البحث البلاغى من جهة هذه الأقسام العشرة(٥٨) لأن صاحب الدور الحقيقى فيها هو الرمانى .

والحق أن عطاء الرمانى للتفكير البلاغى ينطبع فى الذهن منذ اللحظة الأولى ، فقد حرص على توضيح مفهوم البلاغة بين يدى حديثه عن وجوهها المشار إليها . وهو أمر لم يتطرق إليه أحد بهذه الصورة من التحديد . حقا كان للجاحظ فضل السبق إلى الحديث عن معنى البلاغة ، بيد أن منهجه تمثل فى عرض

---

(٥٥) انظر الباقلانى ، أبو بكر محمد بن الطيب ، إعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر (دار المعارف ط الخامسة) ص ٢٦٢ وما بعدها .

(٥٦) الوجوه الستة الأخرى هى : ترك المعارضة مع توفر الدواعى وشدة الحاجة ؛ والتحدى للكافة ؛ والصرْفة؛ والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ؛ ونقض العادة ؛ وقياسه بكل معجزة . وقد تناولها جميعا فى الصفحات الأربع الأخيرة من رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » . انظر ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ١٠٩ - ١١٣ .

(٥٧) تنبه إلى ذلك محقق كتاب الباقلانى الأستاذ السيد أحمد صقر ، وتتبع كافة المواضع التى اقتبسها الباقلانى من صاحبه ، ونقل نصوص الرمانى كاملة فى هوامش الصفحات . انظر اعجاز القرآن ص ٢٦٢ وما بعدها بهوامشها .

(٥٨) لم يكن للباقلانى أيضا دور فيما ذكر من ألوان البديع فى كتابه (ص ٦٩ - ١٠٧) لأنه اقتبسها ممن سبقوه كابن المعتز وقدامة وأبى هلال .

آراء السابقين من الكتاب والشعراء وذوى البصر بالأدب ، سواء من العرب أم من غيرهم ، دون أن يخلص إلى تصور محدد ، على حين قصد الرمانى إلى هذا التصور المحدد من أول وهلة . وقد رفض أن تكون البلاغة إفهام المعنى ، لأنه قد يُفهِمُ المعنى متكلمان أحدهما بليغ ، والآخر عَيِيّ ، كذلك رفض أن تكون البلاغة بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يُحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ، ونافر متكلف . والمفهوم الذى يرتضيه أن البلاغة « إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ »(٥٩) . ونظن ظنا أقرب إلى اليقين أن أبا هلال العسكرى قد أخذ هذا التعريف ، واعتمد عليه فى صياغة تعريفه الذى سنشير إليه فيما بعد .

ومع وضوح هذا المعنى للبلاغة عند الرمانى لم تكن كل الوجوه العشرة التى ذكرها من البلاغة حقيقةً ، فالتصريف والتضمين كما أوضحهما ، ليسا من البلاغة فى شيء ، وإنما هما أقرب إلى ميدان علم الكلام الذى كان هو واحدا من فرسانه ، وليس هناك أدنى صلة بين « التضمين » عنده ، وظاهرة « التضمين » المعروفة فى البديع . لهذا لم يعتد أحد من البلاغيين بهذين الوجهين ، ولا نكاد نرى لهما أثرا فيما نعرف من كتب التراث البلاغى .

أما الوجوه البلاغية الباقية فقد كانت معروفة بأسمائها بين النقاد وغيرهم من أهل اللغة والأدب ، والجديد الذى ينبغى تسجيله والتنويه به إنما يتراءى فى أسلوب معالجته لتلك الوجوه ؛ فهو مستقل فى تفكيره ورأيه ، ينزع إلى التنظير ، ومحاولة ضبط الصور البلاغية التى يعرض لها ضبطا منهجيا إلى حد كبير ، وذلك بتعريفها ، ثم بيان ما يراه من أقسام لها ، وتوضيح ذلك بالشواهد القرآنية . وكان له فى ذلك صوت مسموع تردد صداه فى البحث البلاغى لدى نفر من العلماء الذين عاصروه أو أتوا بعده ، سواء وافقوه فى الرأى أم خالفوه(٦٠) . وأوضح ما يتمثل فيه ذلك مما تناوله من الوجوه البلاغية للتشبيه ، والاستعارة ، والإيجاز ، ففى التشبيه اختط لنفسه نهجا اختلف به اختلافا بينا عن ناقدين بارزين سبقاه إلى

---

(٥٩) النكت فى إعجاز القرآن ، (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٦٠) انظر فى ذلك النكت فى إعجاز القرآن ص ١٦٤ .

الحديث عنه ، هما ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ؛ فعلى حين يقول قدامة عن التشبيه إنه « إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها »[٦١] يذهب الرمانى إلى أنه « العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل »[٦٢] ، ثم يمضى إلى تقسيمه عدة تقسيمات لا نلمح فيها تأثيرا لتقسيمات ابن طباطبا[٦٣] . وهذه التقسيمات ثلاثة : أولها تقسيمه إلى تشبيه حسى ، وتشبيه نفسى ، فالتشبيه الحسى كماءين ، وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه ، والنفسى كتشبيه قوة زيد بقوة عمرو ؛ التقسيم الثانى تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما ، فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد ؛ والثانى كتشبيه الشدة بالموت ، والبيان بالسحر الحلال ، التقسيم الثالث ، تقسيمه إلى تشبيه بلاغة ، وتشبيه حقيقة ، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب ، وتشبيه الحقيقة نحو : هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت[٦٤] .

ويلاحظ أن التقسيمين الأخيرين من التقسيمات الثلاثة متفقان فى المضمون ، وإن اختلفت التسمية بينهما ؛ فتشبيه شيئين متفقين بأنفسهما هو نفسه تشبيه الحقيقة ، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما لا يخرج عن معنى « تشبيه البلاغة » . كذلك يلاحظ اصطباغ تلك التقسيمات بصبغة عقلية واضحة ، ولذا كان التمثيل لها بأمثلة تجريدية إن جاز التعبير ، ومع ذلك فإن هناك لمحة ذكية فيما أسماه « تشبيه الحقيقة » ، و « تشبيه البلاغة » ، فكلا الاصطلاحين يشير إلى طبيعة الوظيفة المنوطة بالتشبيه ، وهى أنها قد تكون تعريف القارىء أو السامع بحقيقة يجهلها، وقد تكون إثارة الشعور وتحريك الوجدان .

---

(٦١) نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى (الطبعة الثالثة ، الخانجى) ص ١٠٩ .

(٦٢) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٠ .

(٦٣) يقول ابن طباطبا : « والتشبيهات على ضروب مختلفة . فمنها : تشبيه الشىء بالشىء [illegible] وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة ، وبطئا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها [illegible] صوتا . الخ (عيار الشعر شرح وتحقيق عباس عبد الساتر . بيروت دار الكتب العلمية ص ٢٣ [illegible]

(٦٤) انظر النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٠ ٨١ .

وإلى جانب ذلك هناك نقطة أخرى تحسب للرمانى فى هذا الشأن ، وهى أنه تحدث عن التشبيه وأفاض القول فيه بأكثر مما فعل غيره من الذين تكلموا فى حاز القرآن ، والبيانيين معا . وكانت إفاضته فى جانب يتصل اتصالا مباشرا بالتشبيهات القرآنية ، بل نابعا منها بالدرجة الأولى ، وفيها تركز الحديث عن بلاغة التشبيه ، وأنواع البيان التى يؤديها ، فالتشبيه البليغ - كما يقول - « إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » ، ومهما يكن الرأى فى ذلك فإنه جعله بابا يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر فيه بلاغة البلغاء . أما وجوه البيان التى يحققها التشبيه البليغ فقد قصر استشهاده لها على القرآن الكريم ، وهى أربعة :

الوجه الأول : إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، ومن أمثلته قوله تعالى : ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ﴾ [النور : ٣٩] . وقد علق الرمانى على هذا التشبيه بقوله . « فهذا بيان قد أخرج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وقد اجتمعا فى بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة ، ولو قيل : يحسبه الرائى ماء ، ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغا ، وأبلغ منه لفظ القرآن ؛ لأن الظمآن أشد حرصا عليه وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذى يصيره إلى عذاب الأبد فى النار - نعوذ بالله من هذه الحال - وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم وعذوبة اللفظ وكثرة الفائدة وصحة الدلالة »(٦٥) .

الوجه الثانى : إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة ، ومن أمثلته قوله تعالى : ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض ﴾ [يونس : ٢٤] ، ووجه الشبه بين الأمرين هو الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده ، وفى ذلك العبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر فى أن كل فان حقير وإن طالت مدته ، وصغير وإن كبر قدره .

---

(٦٥) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٢ .

الوجه الثالث : إخراج مالا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها ، ومنه قوله تعالى : ﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون ﴾ [العنكبوت : ٤١] . يقول الرماني إن المشبه والمشبه به اجتمعا فى ضعف المعتَمد ، ووهاء المُستَند ، وفى ذلك التحذير من حمل النفس على الغرور بالعمل على غير يقين ، مع الشعور بما فيه التوهين .

الوجه الرابع : إخراج مالا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فيها ، ومنه قوله تعالى : ﴿ وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام ﴾ [الرحمن : ٢٤] فقد اجتمعت السفن الجارية مع الجبال فى العظم ، إلا أن الجبال أعظم . وفى ذلك العبرة من جهة القدرة فيما سخر من الفلك الجارية مع عظمها ، وما فى ذلك من الانتفاع بها ، وقطع الأقطار البعيدة فيها[٦٦] .

وقد نقل أبو هلال العسكرى كل ما قاله الرمانى فى التشبيه ابتداء من التعريف إلى وجوه البيان الأربعة السابقة مع تغيير يسير فى العبارة ، كما هو ديدنه فى الأخذ والاقتباس عن غيره ، دون إشارة فى أغلب الأحيان .

وفى الاستعارة يتخذ الرمانى كذلك موقف الاستقلال فى الرأى ، فلا ينقل عن الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أو ابن قتيبة ، أو ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ما قاله أى منهم عنها ، وإنما يختار صيغة تعبر عن فكره الخاص ، فيقول إنها « تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة »[٦٧] ، وكانت هذه الصيغة موضع مناقشة من جانب بعض البلاغيين فيما بعد[٦٨] . على أنه فى هذا الموضوع ذاته تطرق إلى فكرتين من الأفكار التى احتلت مكانها فى التفكير البلاغى ؛ إحداهما علاقة الاستعارة بالتشبيه ، والأخرى مزية الاستعارة على الحقيقة ؛ ففى الفكرة الأولى نراه يربط بين الأسلوبين من حيث اتفاقهما فى

---

(٦٦) انظر السابق ص ٨٣ – ٨٥ .

(٦٧) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٥ .

(٦٨) انظر ما قاله عبدالقاهر الجرجانى فى دلائل الإعجاز (تحقيق محمود شاكر) ص ٤٣٤ ، وانظر أيضا كتابى « التعبير البيانى » (الطبعة الثانية ، دار الفكر العربى) ص ١٠٠ – ١٠١ .

الوظيفة ، واختلافهما فى وسلة الأداء إذ يقول : « وكل استعارة بليغة ، فهى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه ينقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة »[٦٩] ، وهى عبارة ليست قاطعة الدلالة فى أن الاستعارة مبنية على التشبيه ، تلك الفكرة التى برزت عند البلاغيين فيما بعد وأثارت ، وماتزال ، تثير جدلا واعتراضا حولها ، خاصة فيما يسمى بالاستعارة المكنية .

وفى الفكرة الثانية يرى أن كل استعارة لابد لها من حقيقة هى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة ، لكن الاستعارة دائما أبلغ من الحقيقة ، لأنها – على حد قوله – « توجب بيانا لا تنوب منابه الحقيقة » ولو كانت الحقيقة تقوم مقامه لكانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة[٧٠] . وبهذا الفهم مضى فى تحليل عدد من أمثلة الاستعارة فى القرآن الكريم موضحا فى كل منها حقيقتها ليتبين فضل الاستعارة ووجه بلاغتها . فهو على سبيل المثال يقول فى قوله تعالى : ﴿ بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ﴾ [الأنبياء : ٣٨] : « فالقذف والدمغ هنا مستعار ، وهو أبلغ ، وحقيقته : بل نورد الحق على الباطل فيُذهبه ؛ وإنما كانت الاستعارة أبلغ لأن فى القذف دليلا على القهر ، لأنك إذا قلت : قذف به إليه فإنما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه والقهر ، فالحق يلقى على الباطل ، فيزيله على جهة القهر والاضطرار لا على جهة الشك والارتياب . و « يدمغه » أبلغ من « يُذهبه » لما فى « يدمغه » من التأثير فيه ، فهو أظهر فى النكاية وأعلى فى تأثير القوة »[٧١] ، وهذا الذى قاله الرمانى فى الاستعارة تردد صداه عند أبى هلال[٧٢] كما حدث فى التشبيه .

---

(٦٩) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٦ . وانظر أيضا ص ٨٥ إذ يقول : « والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان من التشبيه – بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج فالعبارة ليست له فى أصل اللغة » .

(٧٠) انظر النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٦ ، وقد خالف فى ذلك الخطابى فذهب إلى أن الاستعارة فى بعض المواضع فقط أبلغ من الحقيقة وليس فى كل المواضع . انظر بيان إعجاز القرآن (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) ص ٤٤ .

(٧١) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٨ – ٨٩ .

فإذا أتينا إلى موضوع الإيجاز ألفيتنا بصمة الرمانى واضحة قوية ؛ فتعريفه له يتسم بالدقة إذ قال إنه « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى » ؛ فليس تقليل الألفاظ عن المعانى إيجازا بلاغيا فى كل حال ، وإنما الشرط أن يتم ذلك من غير إخلال بالمعنى المراد ، وإلا كان الكلام تقصيرا ؛ وهو - فيما يبدو لنا - أول من ميز بين نوعية المعروفين : إيجاز الحذف ، وإيجاز القصر . ولعله كذلك أول من استخدم الاصطلاح الدال على النوع الثانى[73] . وقد عمق دلالته بتلك المقارنة اللماحة التى أجراها بين قول العرب « القتل أنفى للقتل » وقول الله تعالى : ﴿ فى القصاص حياة ﴾ [البقرة : ١٧٩] حيث انتهى إلى أن إيجاز الآية أبلغ من إيجاز العبارة السابقة من وجوه أربعة فصلها هناك[74] .

وفى سياق حديثه عن الإيجاز أيضا أبرز الفرق بين مصطلحين آخرين ، بينهما من التقابل ما بين الإيجاز ، والتقصير . هذان المصطلحان هما : الإطناب والتطويل ، فامتدح الإطناب وعدَّه من البلاغة كالإيجاز ، لأنه يعنى تفصيل المعنى وما يتعلق به وفقا للمقام . أما التطويل فليس من البلاغة لأنه تكلف الكثير فيما يكفى فيه القليل « فكان كالسالك طريقا بعيدا جهلا منه بالطريق القريب » وليس الإطناب كذلك ؛ « لأنه كمن سلك طريقا بعيدا لما فيه من النزهة الكثيرة والفوائد العظيمة ، فيحصل فى الطريق إلى غرضه من الفائدة على نحو ما يحصل له من الغرض المطلوب »[75] .

ومن اللمحات الجيدة فى هذا الموضوع إشارة الرمانى إلى الأثر النفسى للحذف خلال تعليقه على حذف الجواب فى كثير من آيات القرآن ، كما فى قوله تعالى : ﴿ ولو أن قرآنا سُيِّرت به الجبالُ أو قُطِّعت به الأرض أو كُلِّم به الموتى ﴾

---

(٧٢) انظر كتاب الصناعتين (تحقيق على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم) ص ٢٧٦ - ٢٨٢ .

(٧٣) يشعر القارىء لكتاب الصناعتين أن أبا هلال هو صاحب هذا التقسيم إذ يقول بعد مقدمة طويلة : « قال أبو هلال : والإيجاز : القصر والحذف » (ص ١٨١) إلا أن معرفتنا بطريقة أبى هلال فى الأخذ والاقتباس تجعلنا نرجح ما ذهبنا إليه لاسيما أن الرمانى أسبق منه تاريخيا ، وقد تعدد أخذ أبى هلال منه كما أشرنا من قبل .

(٧٤) انظر النكت فى إعجاز القرآن ص ٧٧ - ٧٨ .

(٧٥) النكت فى إعجاز القرآن ص ٧٩ .

[الرعد : ٣١] ، وقوله : ﴿ وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زُمَرًا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها ﴾ [الزمر : ٧٣] فقد قال : « وإنما صار الحذف فى هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذى تضمنه البيان ، فحذف الجواب فى قولك : « لو رأيتَ عليا بين الصفين » أبلغ من الذكر لما بيناه »(٧٦) . وقد أفاد معاصره الخطابى من هذا التعليق ، ونقله بنصه تقريبا ، وإن قدم له بما يزيده وضوحا(٧٧) .

هكذا أفضى البحث فى إعجاز القرآن عند الرمانى إلى توضيح عدد من المصطلحات البلاغية ، وتعميق مفاهيمها . إلا أن ثمة أثرا آخر من آثار هذه القضية ولعله أهمها على الإطلاق ، وأوسعها مدى ، وذلك هو فكرة « النظم » أو « نظرية النظم » كما تعرف فى النقد العربى . ومن المتفق عليه بين الدارسين نسبة هذه النظرية إلى عبدالقاهر (ت ٤٧١ هـ) ، وهو اتفاق صحيح ، لأن الرجل استطاع أن يقدم نظرية فى الأسلوب واضحة المعالم ، لكن الحق أن نفرا آخر من العلماء المهتمين بقضية الإعجاز الذين سبقوه تاريخيا عرضوا لهذه الفكرة ، أو بالأحرى استخدموا هذا المصطلح فى معرض حديثهم عن الإعجاز أيضا ، بل إن هناك عددا من الكتب اتخذت من عبارة « نظم القرآن » عنوانا لها ، وظهرت جميعا قبل عبدالقاهر بما يزيد عن قرن من الزمان ، لكنها ضاعت ضمن ما ضاع من ذخائر التراث العربى . أول هذه الكتب كتاب للجاحظ سبق أن أشرنا إليه وهو فى الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه(٧٨) ، ثم كتاب لأبى بكر عبدالله بن أبى داود السجستانى المتوفى سنة ٣١٦ هـ ، وكتاب لأبى زيد البلخى المتوفى سنة ٣٢٢ هـ ؛ وكتاب لأبى بكر المعروف بابن الإخشيد المتوفى سنة ٣٢٦ هـ . يضاف إليها كتاب آخر بعنوان « إعجاز القرآن فى نظمه وتأليفه » لأبى عبدالله محمد بن يزيد الواسطى المعتزلى المتوفى سنة ٣٠٦ هـ ، وهو أيضا من الكتب المفقودة كالكتب السابقة .

---

(٧٦) السابق ص ٧٧ .

(٧٧) انظر بيان إعجاز القرآن ص ٥١ – ٥٢ .

(٧٨) انظر سابقا ص ١٨ وهامش رقم (٣) .

وفى حدود ما وصل إلينا من آثار العلماء الذين عُنوا بقضية الإعجاز البلاغى للقرآن يمكن القول بأن الخطابى كان من أوائل الذين ألحوا إلى فكرة النظم ، وحاول تحليل بعض الآيات على أساس فهمه لها ؛ وبمقتضى هذا الفهم ذهب إلى أن الكلام يقوم بعناصر ثلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم . « وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه فى غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه » ثم يقول : « واعلم أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ فى أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعانى »[٧٩] ، ويعود الخطابى مرة أخرى إلى هذه الفكرة مؤكدا قيام الإعجاز على الأمور الثلاثة السابقة مجتمعة ، وأن توافرها معا لا يتأتى لبشر[٨٠] .

والمعيار الذى تقاس به البلاغة بعناصرها الثلاثة السابقة هو أن توضع كل لفظة فى موضعها الأخص بها من الكلام ، بحيث إذا تبدل مكانها ترتب على ذلك أحد أمرين : إما تغير المعنى الذى يفضى إلى فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة . ويوضح الخطابى ذلك بأن فى اللغة ألفاظا متقاربة فى المعانى يحسب أكثر الناس أنها متساوية فى إفادة المراد كالعلم والمعرفة ، والبخل والشح ، و « بلى » و « نعم » و « من » و « عن » .. الخ ، والحال أن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها فى بعض معانيها ، وإن كانا يشتركان فى بعضها . وهناك الكثير من أساليب القرآن التى يكشف تأملها – فى ضوء القاعدة السابقة – عن دقة بالغة فى النظم إلى الحد الذى خفى أمره على بعض أرباب الفقه والعلم من المتقدمين ، فقد روى عن مالك بن دينار أنه قال : جمعنا الحسن لعرض المصاحف أنا ، وأبا العالية الرياحى ، ونصر بن عاصم الليثى ، وعاصما الجحدرى ، فقال رجل : يا أبا العالية قول الله تعالى فى كتابه : ﴿ فويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون ﴾ [الماعون : ٥] ما هذا السهو ؟

---

(٧٩) بيان إعجاز القرآن ص ٢٧ .
(٨٠) انظر السابق ص ٣٥ – ٣٦ .

قال : الذى لا يدرى عن كم ينصرف ؛ عن شفع أو عن وتر ، فقال الحسن : مه يا أبا العالية ، ليس هذا ، بل الذين سَهُوا عن ميقاتهم حتى تفوتهم . قال الحسن : ألا ترى قوله عز وجل : ﴿ عن صلاتهم ﴾ . ويعقب الخطابى على ذلك بقوله : « وإنما أُتِى أبو العالية فى هذا حيث لم يفرق بين حرف « عن » ، و « فى » ، فتنبه له الحسن ، فقال : ألا ترى قوله : ﴿ عن صلاتهم ﴾ يؤيد أن السهو الذى هو الغلط فى العدد ، إنما يعرض فى الصلاة بعد ملابستها ، فلو كان هو المراد لقيل : فى صلاتهم ساهون ، فلما قال : عن صلاتهم ، دل على أن المراد به الذهاب عن الوقت »[٨١] . وفى قول الله تعالى حكاية لمقالة إخوة يوسف لأبيهم : ﴿ فأكله الذئب ﴾ [يوسف : ١٧] . قد يظن البعض أن الأنسب فى وصف فعل الذئب هذا وما شاكله من السباع إنما هو الافتراس ، فيقال : افترسه السبع ؛ أما الأكل فهو عام لا يختص به نوع من الحيوان دون نوع . إلا أن الخطابى يرى أن اختيار لفظ « أكل » وإسناده إلى « الذئب » أشكل بالمعنى ، وأدق فى أداء المراد ، لأن الافتراس مشتق من الفَرْس بمعنى دق العنق ، فمعناه القتل فحسب ، فى حين أن إخوة يوسف قصدوا إلى إخفاء معالم الجريمة ، وقطع الطريق على أبيهم فى مطالبته إياهم بأثر باق منه يشهد بصحة دعواهم ، فادعوا على الذئب أنه أكله أكلا ، وأتى على جميع أجزائه وأعضائه، فلم يترك مفْصِلا ولا عظما ، والفرْس لا يعطى تمام هذا المعنى ، هذا بالإضافة إلى أن لفظ الأكل شائع الاستعمال فى الذئب وغيره من السباع ، ومن ذلك قول الشاعر :

فتى ليس لابن العم كالذئب إن رأى ... بصاحبه يوما دما فهو آكله[٨٢]

ومن هذا القبيل الذى تتجلى فيه بلاغة النظم القرآنى من حيث دقة اختيار اللفظ فى موقعه ، قوله تعالى : ﴿ وانطلق الملأ منهم أن امشوا واصبروا على آلهتكم ﴾ [سورة ص : ٦] ؛ فمما يرد على الذهن ، بل وما ذهب إليه بعضهم فعلا أنه لو قيل بدل « امشوا واصبروا » « امضوا وانطلقوا » لكان أبلغ . والذى ينتهى إليه التأمل والتمحيص أن المشى فى هذا الموضع أولى وأشبه بالمعنى ؛ لأنه

---

(٨١) انظر بيان إعجاز القرآن ص ٣٢ - ٣٣ .

(٨٢) انظر السابق ص ٣٨ ، ٤١ .

« قصد به الاستمرار على العادة الجارية ، ولزوم السجية المعهودة فى غير انزعاج منهم ، ولا انتقال عن الأمر الأول ، وذلك أشبه بالثبات والصبر المأمور به فى قوله تعالى : ﴿ واصبروا على آلهتكم ﴾ ، والمعنى كأنهم قالوا : امشوا على هيئتكم ، وإلى مهوى أموركم ، ولا تعرجوا على قوله ، ولا تبالوا به . وفى قوله : « امضوا وانطلقوا » زيادة انزعاج ليس فى قوله : ﴿ امشوا ﴾ ، والقوم لم يقصدوا ذلك ولم يريدوه »[83] .

كذلك يقول الله سبحانه على لسان الكافر يوم القيامة : ﴿ هلك عنى سلطانيه ﴾ [الحاقة : ٢٩] فاستعمل لفظ « الهلاك » مع المعانى ؛ إذ السلطان هنا الحجة والبرهان ، والعرب إنما تستعمل هذا اللفظ مع الأعيان والأشخاص ، فيقال : هلك فلان ، أو هلك ماله ونحوهما ، « فأما الأمور التى هى معان ، وليست بأعيان ولا أشخاص فلا يكادون يستعملونه فيها . ولو قال قائل : هلك عن فلان علمه ، أو هلك جاهه ، على معنى ذهب علمه وجاهه لكان مستقبحا غير مستحسن »[84] . ويرى الخطابى أن الآية جاءت على سبيل الاستعارة ، . والاستعارة فى بعض المواضع أبلغ من الحقيقة ، وهى هنا من هذا الضرب ، ذلك أن الذهاب قد يكون على ترقب العوْد ، وليس مع الهلاج بُقْيا ولا رُجْعى[85] .

ويصف الله عز وجل المؤمنين فيقول : ﴿ والذين هم للزكاة فاعلون ﴾ [المؤمنون : ٤] فيستخدم لفظ « فاعل » مع الزكاة ، والمعهود استخدام ألفاظ أخرى كالأداء أو الإعطاء ، أو الإيتاء ، فيقال : أدى فلان الزكاة ، وأعطاها ، أو زكّى ماله ، ولا يقال : فعل الزكاة ..وجلية الأمر أن الألفاظ السابقة لا تؤدى المعنى المطلوب تمام الأداء ؛ فهى لا تزيد عن الإخبار عن أدائها فحسب ، فى حين أن المراد « المبالغة فى أدائها ، والمواظبة عليه حتى يكون ذلك صفة لازمة لهم ، فيصير أداء الزكاة فعلا لهم مضافا إليهم يُعرفون به ، فهم له فاعلون ، وهذا المعنى

---

(٨٣) بيان إعجاز القرآن ص ٤٣ .

(٨٤) السابق ص ٣٨ .

(٨٥) انظر السابق ص ٤٤ .

لا يستفاد على الكمال إلا بهذه العبارة ، فهى إذًا أولى العبارات وأبلغها فى هذا المعنى »[٨٦] .

وقد امتدت فكرة النظم عند الخطابى من اختيار الكلمة فى موضع معين لتشمل وضع تركيب كامل ، والعلاقة الجامعة بينه وبين ما سبقه ولحقه فى السياق ؛ ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ لا تحرك به لسانك لتعجل به إن علينا جمعه وقرآنه فإذا قرأناه فاتّبع قرآنه ثم إن علينا بيانه ﴾ [المدثر : ١٦ - ١٩] ؛ فقد سُبقت هذه الآيات مباشرة بقوله جل شأنه : ﴿ بل الإنسان على نفسه بصيرة ولو ألقى معاذيره ﴾ ، وأعقبها قوله : ﴿ كلا بل تحبون العاجلة ﴾ ، ولا تبدو صلة واضحة بين الآيات الأولى وبين كل مما سبقها أو لحقها . إلا أن الخطابى أوضح هذه الصلة ، وأشار إلى أن الآيات التى اشتملت على نهى الرسول بتحريك لسانه بالقرآن إنما هى استجابة لأمر عارض « دعت الحاجة إلى ذكره ، لم يجز تركه ولا تأخيره عن وقته ، كقولك للرجل وأنت تحدثه بحديث ، فيشتغل عنك ويقبل على شىء آخر : أقبل علىَّ واسمع ما أقول ، وافهم عنى ، ونحو هذا من الكلام ، ثم تصل حديثك ، ولا تكون بذلك خارجا عن الكلام الأول قاطعا له ، وإنما تكون به مستوصلا للكلام مستعيدا له . وكان رسول الله ﷺ أميا لا يقرأ ولا يكتب ، وكان إذا نزل الوحى وسمع القرآن ، حرك لسانه يستذكر به ، فقيل له : تفهم ما يوحى إليك ، ولا تتقبله بلسانك ، فإنا نجمعه لك ونحفظه عليك »[٨٧] . على أن الاعتداد بمثل هذا المثال فى النظم عند الخطابى يوسع دائرته ، ويجعله ضربا من الربط المعنوى بين فصول الكلام وفقراته . والأمر الذى نعيد التنبيه إليه أن النظم الذى تحدث عنه الخطابى ليس هو وحده محور البلاغة ، وإنما هو أحد عناصر ثلاثة تقوم عليها ، كما ذكرنا من قبل ، والعنصران الآخران هما اللفظ ، والمعنى .

وقد كان من المتوقع - وقد تأخر الزمن بالباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) - أن يتقدم بفكرة النظم خطوة أخرى على الطريق ، أو أن يقدم لها مفهوما مختلفا ، لاسيما أنه ما فتىء يثنى على نظم القرآن ، ويعلى من قدره فى مواضع شتى من

---

(٨٦) انظر بيان إعجاز القرآن ص ٣٨ ، ٤٤ - ٤٥ .

(٨٧) بيان إعجاز القرآن ص ٥١ .

كتابه . بيد أنه لم يتجاوز هذا الوصف المجمل ، ولم يقدم شيئا ذا بال يتعلق بها ، وقنع بصوغ عبارات فضفاضة لا تجدى نفعا ، كقوله مثلا : « فأما شأو نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه ، ولا إمام يقتدى به ، ولا يصح وقوع مثله اتفاقا »[88] ، وقوله : « ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل عن النظير متخلصٌ »[89] ، وقوله : « فأما منهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه فإن العقول تتيه فى جهته ، وتحار فى بحره ، وتضل دون وصفه »[90] . وبذلك يتأكد حكمنا السابق من أنه لم يُضف إلى البحث البلاغى شيئا من خلال حديثه عن إعجاز القرآن .

ولم يكن القاضى عبدالجبار (ت ٤١٥ هـ) بأحسن حالا من الباقلانى فى الكلام عن النظم ، لكن قصوره فى هذه النقطة يقع فى الطرف الآخر ، وهو الغموض والاضطراب الناجمان عن سقوطه فى أسر المقولات العقلية الجافة ، وبُعده عن النص القرآنى موضوع الحديث ، فلا نلمح هنا أو هناك تحليلا لآية أو بعض آية ، وكل ما نراه أنه يروى عن شيخه أبى هاشم الجبائى — أحد أئمة المعتزلة — أن الكلام يكون فصيحا بأمرين : جزالة لفظه وحسن معناه ، وهو يقيم فاصلا بين الفصاحة والنظم ؛ فلا تتوقف فصاحة الكلام على أن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب قد يكون أفصح من الشاعر ، والنظم مختلف ، وقد يتحد النظم وتقع المزية فى الفصاحة . ويخلص من ذلك إلى القول بأنه لا يصح رد إعجاز القرآن إلى اختصاصه بطريقة فى النظم دون الفصاحة بمعناها السابق[91] .

ثم يعود القاضى عبدالجبار إلى الحديث عن معنى الفصاحة فيقول : « اعلم أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام وإنما تظهر فى الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولابد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز فى هذه الصفة

---

(٨٨) إعجاز القرآن ص ١١٢ .

(٨٩) السابق ص ١٥٩ .

(٩٠) السابق ص ١٨٣ . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الصور البلاغية التى ذكرها الباقلانى فى الفصل الذى عنوانه « فصل فى ذكر البديع من الكلام » لم يأت فيها بجديد ، وإنما نقلها عمن سبقوه ، كما أن أقسام البلاغة العشرة أخذها عن الرمانى مع قصوره فى نقلها . وهكذا لم يترك فى البحث البلاغى أثرا بذكر .

(٩١) القاضى عبدالجبار ، المغنى ، الجزء السادس عشر (تحقيق أمين الخولى) ص ١٩٧ — ١٩٨ .

أن تكون بالمواضعة التى تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع»[92] . ويتوغل القاضى عبدالجبار بعد ذلك فى حديث تجريدى بحث عن معنى الفصاحة ، يقوم على فرض الاعتراضات والرد عليها ، دون أن يظفر القارىء فى نهاية المطاف بطائل .

أما الذى منح فكرة النظم صيغة جديدة جعلت منها بحثا عميقا فى العلاقات الممتدة المتداخلة بين مفردات التراكيب ، ولونا من الدراسات الأسلوبية انبثق عن العربية بخواصها وأنماط بنائها فهو عبدالقاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) . لم تعد كلمة « النظم » فى مفهومه كلمة عامة لا مضمون لها حقيقيا كما عند الباقلانى ، ولم تعد كلمة غامضة الدلالة كما هى عند القاضى عبدالجبار ، بل ولم تعد عنصرا ثالثا لعنصرى اللفظ والمعنى ، ومن ثلاثتها تتألف البلاغة كما ذهب إلى ذلك الخطابى ؛ وإنما تحول « النظم » عنده إلى مصطلح ذى مفهوم محدد ، ينبع من حيوية الدور الذى يقوم به الإعراب فى الكلام ، فالألفاظ - كما يقول - مغلقة على معانيها ، والإعراب هو الذى يفتحها ؛ والأغراض كامنة فيها والإعراب هو الذى يتولى استخراجها ؛ فهو المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يُرجع إليه[93]. من هذا الإدراك لوظيفة الإعراب فى الكلام نبع مفهوم النظم عند عبدالقاهر ، فقال عنه : هو أن تضع كلامك فى المواضع التى يقتضيها علمُ النحو أو علم الإعراب ، كما يسميه أحيانا ؛ وهو بهذا المفهوم لا يتعلق إلا بالتراكيب ، أما الكلمة المفردة فليس لها من الوجهة البلاغية قيمة فى ذاتها ، اللهم إلا أن يقال عنها إنها مأنوسة فى الاستعمال ، أو حسنة الوقع فى السمع ، ولا تصبح لها قيمة بلاغية إلا إذا دخلت فى نظم معين[94] .

ويؤكد عبدالقاهر التلاحم بين النظم والمعانى النحوية ، بحيث لا ينفك أحدهما عن الآخر ، بما يوصف به الكلام سلبا أو إيجابا ؛ فليس هنا كلام يوصف

---

(٩٢) السابق ص ١٩٩ وقد تولى عبدالقاهر الرد على هذا الرأى . انظر دلائل الإعجاز (تحقيق محمود شاكر) ص ٣٥٤ وما بعدها وكذلك ص ٣٦ .

(٩٣) انظر دلائل الإعجاز ص ٢٨ .

(٩٤) انظر السابق ص ٤٤ - ٤٨ ، وص ٤٠٢ .

نظمه بالخطأ أو الصواب ، بالفساد أو الحسن إلا كان مرد ذلك إلى ما اعترى العلاقات النحوية فيه من اضطراب واختلال ، أو ما جاءت عليه من دقة وانتظام ، يدل على ذلك أن قول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا   أبو أمه حى أبوه يقاربه

وقول المتنبى :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها   من أنها عمل السيوف عواملُ

وقوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه   بأن تُسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه

قد وصفت جميعا بفساد النظم وسوء التأليف ؛ وإذا تأملنا السبب فى ذلك وجدناه يرجع إلى خروج كلا الشاعرين على مقتضى قواعد النحو وأحكامه من تقديم وتأخير ، وحذف وإضمار على نحو لا يسوغ ولا يصح وفقا لأصول علم النحو[٩٥] . وإذا ثبت أن الفساد والاختلال ناجمان عن مخالفة قواعد النحو وأحكامه ثبت كذلك أن الالتزام بتلك القواعد فى الكلام ، وترتيب الألفاظ وفقا لها هو مناط المزية والفضل[٩٦] . والحق أن عبدالقاهر على الرغم من إلحاحه على هذه الفكرة فى مواطن كثيرة من كتابه « دلائل الإعجاز » وتحليله لكثير من النماذج تحليلا عميقا كاشفا أصول نظريته ومؤيدا لها ، لم يستطع فى بعض الأحيان أن يتغلغل إلى ما وراء العلاقات النحوية الماثلة فى النص ، وخلا حديثه من بيان أى دلالة فنية كامنة فيها ، ومن ذلك تعليقه على قول إبراهيم بن العباس :

فلو إذْنبا دهر ، وأنِكر صاحبٌ   وسُلِّط أعداءٌ ، وغاب نصيرُ

تكون عن الأهواز دارى بنجوَةٍ   ولكن مقاديرٌ جرت وأمورُ

وإنى لأرجو بعد هذا محمدا   لأفضل ما يرجى أخٌ ووزيرُ

فهو يرد ما فى هذه الأبيات من طلاوة وحسن — على حد تعبيره — إلى « تقديم

---

(٩٥) الوضع الصحيح للبيت الأول هو : وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه . ففيه أربع مخالفات نحوية . والوضع فى البيت الثانى هو : ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عوامل عمل السيوف . فقدم مفعول اسم الفاعل عليه . والوضع فى البيت الثالث هو : وفاؤكما بأن تسعدا [أى تسعدانى بمعنى تعينانى على البكاء] كالربع أشجاه طاسمه ، والدمع أشفاه ساجمه » .

(٩٦) انظر دلائل الإعجاز ص ٨١ — ٨٤ .

الظرف الذى هو « إذنبا » على عامله الذى هو « تكون » ، وأنْ لم يقل : فلو تكون عن الأهواز دارى بنجوة إذنبا دهر = ثم أن قال : « تكون » ولم يقل « كان » = ثم أن نكَّر الدهر ، ولم يقل : « فلو إذنبا الدهر » = ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ما أتى به من بعد = ثم أن قال : « وأنكِر صاحبٌ ، ولم يقل : « وأنكرت صاحبا » = لا ترى فى البيتين الأولين شيئا غير الذى عددته لك تجعله حُسنًا فى « النظم » ، وكله من معانى النحو كما ترى »[٩٧] .

على أنه فى إطار النظم الصحيح تتفاوت المستويات تفاوتا لا حد له ، تبعا لكثرة الفروق فى المعانى النحوية وتنوعها ، وما أشبه تلك المعانى بالأصباغ التى تُعمل منها الصور والنقوش ؛ فكما يختلف صانع من صناع النسيج عن صاحبه فى اختيار الأصباغ ، وفى مزجها ، وتوزيعها على أديم النسيج ، بحيث قد يهتدى فى ذلك إلى ضرب من النقش لم يهتد إليه صاحبه ، فيأتى نسيجه لذلك أروع نقشا وأجمل تصويرا ، كذلك يختلف شاعر عن شاعر فى توخى معانى النحو ووجوهه المتعددة التى هى محصول النظم[٩٨] ، ومن ثم نرى أحيانا من الشعر ما تتكاثر فيه وجوه الحسن ، ويكون البيت الواحد منه دالا على علو كعب الشاعر ، وتمكنه من فنه ؛ وأحيانا أخرى تقل هذه الوجوه ، وتصبح كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، حتى تستوفى القطعة ، وتأتى على عدة أبيات ؛ وأحيانا ثالثة تستقرىء ديوانا كاملا حتى تجمع منه عدة أبيات يتوافر لها الحسن ، وهكذا . ومن هذا النمط الأخير قول العباس بن الأحنف :

قالوا خراسانُ أقصى ما يراد بنا ... ثم القُفولُ ، فقد جئنا خراسانا

والأمر هنا يتعلق بموضع « الفاء » و « ثم » قبلها .

وكذلك قول ابن الدُّمية :

أبينى أفى يُمنى يديك جَعلتنى ... فأفرحَ ، أم صيرَّتنى فى شمالِكِ
أبيت كأنى بين شقين من عصا ... حِذارَ الردى ، أو خيفةً من زِيالِكِ
تعالَلْتِ كى أشجى ، وما بكِ علةٌ ... تريدين قتلى قد ظفرتِ بذلكِ

---

(٩٧) السابق ص ٨٦ .

(٩٨) انظر دلائل الإعجاز ص ٨٧ – ٨٨ .

وحسن النظم هنا يتمثل فى الفصل والاستئناف فى قوله : « تريدين قتلى قد ظفرت بذلك »[99] .

وقد عنى عبدالقاهر بتفصيل القول فى الظواهر الأسلوبية المتعددة التى يتشكل فيها نظم الكلام كالتقديم والتأخير ، والحذفَ ، والتعريف والتنكير ، والاختصاص بـ « إنما » وبالنفى والاستثناء ، والفصل والوصل بين الجمل ، كما عنى بتبيان الفروق الدلالية الدقيقة الناشئة عما بين أساليب المعنى النحوى الواحد من اختلاف فى النظم ؛ ففى « التقديم »[100] مثلا نجد فرقا دلاليا بين نسقين من النظم فى الاستفهام بالهمزة الذى يراد به التقرير أو الإنكار . أحد هذين النسقين قولك : « أفعلت ؟ » بتقديم الفعل ، والآخر : « أأنت فعلت » بتقديم الاسم . والفرق بينهما أن العبارة الأولى تفيد الشك فى أصل الفعل ، وأن التردد بين وقوعه أو عدم وقوعه ، على حين أن مُفاد العبارة الثانية وقوع الحدث ، وانصراف الشك إلى الفاعل من هو ؟ وعلى هذا يكون قول المتكلم لصاحبه : « أقلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله ؟ » ، و « أفَرَغْت من الكتاب الذى كنتَ تكتبه ؟ » حيث يكون هناك شك فى قول الشعر فى العبارة الأولى ، وفى الفراغ من الكتاب فى العبارة الثانية . أما إذا كان المتكلم غير متردد فى الحكم وإنما يعتريه الشك فى صدوره من المخاطب فإن نظم الكلام يكون على النحو الآتى : « أأنت قلت هذا الشعر ؟ » « أأنت كتبت هذا الكتاب ؟ » . وعلى هذا جاء قوله تعالى على لسان قوم إبراهيم عليه السلام حين وجدوا أصنامهم قد تحطمت ، فاتجهوا إليه بالسؤال : ﴿ أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيمْ ﴾ [الأنبياء : ٦٢] ، فليس المراد بالاستفهام حمل إبراهيم على أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، لأن اسم الإشارة يمنع من هذا ، والاستفهام إنما هو عن الفاعل ، ولذلك كان جواب

---

(٩٩) انظر السابق ص ٨٩ – ٩٠ .

(١٠٠) من المهم جدا أن نشير إلى ما يعنيه عبدالقاهر من التقديم ، لأن المتبادر إلى الذهن أنه يعنى به تقديم ما حقه التأخير والواقع أنه يقصد كل ما جاء مقدما فى الكلام ، سواء أكان على نية التأخير فبقى على حكمه الإعرابى الذى كان له قبل التقديم ، مثل خبر المبتدأ إذا قدم على المبتدأ فى قولك : « مزدحمةٌ القاهرة » والمفعول به على الفاعل فى قولنا : « قرأ القصيدة شاعر » ، أم لم يكن على نية التأخير فنقل إلى حكم إعرابى مختلف بحكم موقعه الجديد . انظر دلائل الإعجاز ص ١٠٦ – ١٠٧ .

إبراهيم متسقا مع هذه الدلالة إذ يقول : ﴿ بل فعله كبيرهم هذا ﴾ ، ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : « فعلت ، أو لم أفعل » .

ومن هذا القبيل أيضا قوله تعالى : ﴿ أَفَأَصْفَاكُم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة إناثا إنكم لتقولون قولا عظيما ﴾ [الاسراء : ٤٠] ، وقوله تعالى : ﴿ أصطفى البناتِ على البنين ما لكم كيف تحكمون ﴾ [الصافات : ١٥٣ - ١٥٤] إلا أن الاستفهام فى الآيتين معناه التكذيب ، أو الإنكار التكذيبى ، وتقديم الفعل ووقوعه فى حيز الهمزة جعل هذا الإنكار منصبا عليه ، ففى الآيتين رد وتكذيب للمشركين فيما ادعوا على الله عز وجل .

وهذا الفرق بين تقديم الفعل وتقديم الاسم مع الفعل الماضى كائن كذلك بينهما مع الفعل المضارع ، والإنكار حينئذ قد يكون للتوبيخ بمعنى « لا ينبغى أن يكون » ، وقد يكون للتكذيب بمعنى « لن يحدث » . ويحلل عبدالقاهر فى ضوء ذلك قول امرىء القيس :

أيقتلُنى والمَشْرِفِىُّ مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

« فهذا تكذيب منه لإنسان تهدده بالقتل ، وإنكار أن يقدر على ذلك ويستطيعه . ومثْلُه أن يطمع طامع فى أمر لا يكون مثلُه ، فتجهِّله فى طمعه فتقول : « أيرضى عنك وأنت مقيم على ما يكره ؟ أتجد عنده ما تحب وقد فعلت وصنعت ؟ » ، وعلى ذلك قوله تعالى ﴿ أَنُلزِ مكِمُوها وأنتم لها كارهون ﴾[١٠١] [هود : ٢٨].

ويقدم عبدالقاهر مثالا آخر لتقديم الفعل المضارع واقعا فى حيز الاستفهام مع اختلاف دلالته فى هذه الحالة عن الحالة السابقة ، إذ يفيد التوبيخ واللوم ، وهذا المثال هو قولك لرجل يركب الخطر : « أتخرج فى هذا الوقت ؟ أتذهب فى غير الطريق ؟ أتغرر بنفسك ؟ = وقولك للرجل يضيِّع الحق : أتنسى قديم إحسان فلان ؟ أتترك صحبته وتتغير عن حالك معه لِأَنْ تغيَّر الزمان ؟ » كما قال :

أأترك إن قلت دراهم خالد زيارتـه ؟ إنى إذًا للئيم[١٠٢]

---

(١٠١) دلائل الإعجاز ص ١١٧ .

(١٠٢) دلائل الإعجاز ص ١١٧ .

أما إذا قدم الاسم وأصبح فى حيز همزة الاستفهام فإن الإنكار يتجه إليه ، فإذا قال القائل مثلا : « أأنت تمنعنى ؟ » ، « أأنت تأخذ على يدى ؟ » صرت كأنك قلت : إن غيرك الذى يستطيع منعى والأخذ على يدى ، ولست بذاك ، ولقد وضعت نفسك فى غير موضعك = هذا إذا جعلته لا يكون منه الفعل للعجز ، ولأنه ليس فى وسعه . وقد يكون أن تجعله لا يجىء منه ، لأنه لا يختاره ولا يرتضيه ، وأن نفسه نفس تأبى مثله وتكرهه . ومثاله أن تقول : « أهو يسأل فلانا ؟ هو أرفع همة من ذلك » ، أهو يمنع الناس حقوقهم ؟ هو أكرم من ذاك » . وقد يكون أن تجعله لا يفعل لصغر قدره وقصر همته ، وأن نفسه نفس لا تسمو ، وذلك قولك : « أهوي يسمح بمثل هذا ؟ أهو يرتاح للجميل ؟ هو أقصر همة من ذلك ، وأقل رغبة فى الخير مما تظن »[١٠٣] .

وتطبيقا لدلالة التقديم السابقة يأتى تفسير قوله تعالى : ﴿ قل أغير الله أتخذ وليا ﴾ [الأنعام : ١٤] وقوله : ﴿ قل أرأيتكم إن أتاكم عذاب الله أو أتتكم الساعة أغير الله تدعون ﴾ [الأنعام : ٤٠] ، فالاستفهام فى الآيتين للإنكار الذى يفيد التقريع والتوبيخ ، وقد أفاد تقديم الاسم فيهما معنى لم يكن ليتأتى بغيره ، وكأن الآية الأولى بمنزلة قول القائل : « أيكون غير الله بمثابة أن يُتخذ وليا ؟ أيرضى عاقل من نفسه ذلك ؟ وأيكون جهلٌ أجهلَ وعمى أعمَى من ذلك ؟ » ، ولم لم يقدم الاسم وقيل : « أتتخذ غير الله وليا » ما أفادت الآية ذلك المعنى ، بل انصرف الإنكار فيها إلى الفعل فقط دون زيادة[١٠٤] . ومثل ذلك يقال فى الآية الثانية .

ومن الملاحظ فى باب الحذف أن عبدالقاهر لم يعرض لشىء مما ذكره العلماء قبله أمثال ابن قتيبة ، والرمانى ، والخطابى ، وخاصة فيما يتعلق باستقصاء أنواع المحذوفات كما صنع ابن قتيبة ، بل إنه فى هذا الباب كان أكثر استشهادا بالشعر منه بالقرآن ، ولا نجد من شواهد الحذف فى القرآن عنده إلا آيات قلائل[١٠٥] كلها من قبيل ما حذف فيه المفعول به .

---

(١٠٣) السابق ص ١١٨ .

(١٠٤) انظر السابق ص ١٢١ – ١٢٢ .

(١٠٥) انظر دلائل الإعجاز ص ١٥٤ ، ١٦١ .

أمر آخر نلحظه فى تناوله لظاهرة الحذف ، وهو أنه فيما يتعلق بحذف المتبدأ قام بتحليل سبب الحذف فى بعض النماذج الشعرية تحليلا نفسيا معجبا ، كما قوله عن أبيات لعبدالله بن الزبير يذكر غريما له قد ألح عليه :

عرضتُ على زيد ليأخذ بعض ما   يحاوله قبلِ اعتراض الشواغل
فدبَّ دبيب البغل يألَمْ ظهره   وقال : تعلَّمْ إننى غير فاعل
تثاءب حتى قلتُ : داسِعٌ نفسه   وأخرج أنيابا له كالمعاول[١٠٦]

فالمبتدأ المحذوف هنا ضمير تقديره « هو » ، وتقدير الكلام « هو داسع نفسه » . وكأن الشاعر يقول : حسبته من شدة التثاؤب ، ومِمَّا بِهِ من الجُهد ، يقذف نفسه من جوفه ، ويخرجها من صدره ، كما يدسع البعير جِرَّته . ويعلق عبدالقاهر على ذلك قائلا : « إنك ترى نَصْبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدا ، وتباعده عن وهمك ، وتجتهد أن لا يدور فى خلدك ، ولا يعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقاه توقى الشيء تكره مكانه ، والثقيل تخشى هجومه »[١٠٧] . وكما قال فى تحليل أبيات لبكر بن النطاح فى جارية كان يحبها ، وسعى الساعون بالوقيعة بينه وبين أهلها فمنعوها منه :

العين تبدى الحب والبغضا   وتُظهر الإبـرام والنـقضا
دُرَّةُ ما أنصفِتنى فى الهوى   ولا رحِمتِ الجسد المُنضَى
غضبى ، ولا والله يا أهلها   لا أُطعَمُ البارد أو ترضى .

والمبتدأ المحذوف هنا ضمير خبره كلمة « غضبى » ، وتقدير الكلام « هى غضبى » أو « غضبى هى »[١٠٨] ، لكن النفس لا تقبل على ذكره تبرُّما وضيقا به وإحساسا بثقله عليها .

لكنه فى نماذج أخرى لم يقدم تحليلا لسبب الحذف ، ولجأ إلى القارىء طالبا منه أن يستشف ذلك بنفسه ، وأن ينفذ إليه بإحساسه الخاص ، مكتفيا بإطلاق بعض الأوصاف العامة ، كقوله فى التعليق على أبيات لجميل بثينة وبعض

---

(١٠٦) دسع البعير بجرّته دسعا ودُسوعا : دفعها حتى أخرجها من جوفه إلى فيه دفعة واحدة .
(١٠٧) دلائل الإعجاز ص ١٥١ .
(١٠٨) انظر دلائل الإعجاز ص ١٥٢ .

الشعراء : « فتأمل الآن هذه الأبيات كلها ، واستقرها واحدا واحدا ، وانظر إلى مواقعها فى نفسك ، وإلى ما تجد من اللطف والظّرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم فَلّيْت النفس عما تجد ، وألطفت النظر فيما تحس به ، ثم تكلّف أن تردّ ما حذَف الشاعر ، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه فى سمعك ، فإنك تعلم أن الذى قُلتُ كما قلتُ ، وأنْ رُبَّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد »(١٠٩) . وهو بهذا يشرك القارىء معه ، ويحمله على أن يخوض التجربة بنفسه ، ويرهف السمع فى الاستماع إلى صوت النص والتفاعل معه ، إيمانا منه بأن الحس الأدبى الدقيق سوف ينتهى إلى نفس ما انتهى إليه . وكثيرا ما لاذ عبدالقاهر بذوق القارىء ، واحتكم إلى بصيرته الأدبية فى تحليله لدلالات الأساليب المختلفة .

ومن الأفكار البلاغية التى عرض لها عبدالقاهر من خلال نظرية النظم ما ذكره من فرق فى الدلالة بين الإخبار بالاسم ، والإخبار بالفعل(١١٠) . كلاهما يعد فى هذه الحالة خبرا ، لكن ثمة فرقا لطيفا بينهما فى طبيعة إثبات المعنى ؛ فالاسم يثبت المعنى للشىء من غير ان يقتضى تجدده شيئا بعد شىء . أما الفعل فإنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شىء . ويترتب على هذا الفرق أن أحدهما لا يحسن فى موضع قد يحسن فيه الآخر ، ففى قول الشاعر الذى يتغنى بسخاء قومه :

لا يألف الدرهمُ المضروب خرقتنا   لكن يمر عليها وهو منطلق

نجد الإخبار بصيغة الاسم « منطلق » أكثر دلالة على التمدح بالكرم ، من حيث إنه يفيد ثبوت الانطلاق لما يكسبونه من مال ، ولا يحسن فى هذا المقام استخدام الفعل الدال على تجدد الحدوث . وفى المقابل نقرأ قول الأعشى :

لعَمرى لقد لاحت عيون كثيرة   إلى ضوء نار فى يفاع تحرَّق

تُشَبُّ لمقرورين يصطليانها   وبات على النار الندى والمحلّق

فصيغة الفعل « تَحرَّق » تفيد تجدد الإشعال والإحراق حينا بعد حين ، ولو قيل

---

(١٠٩) السابق ص ١٥١ وانظر ما قبلها أيضا .

(١١٠) لا يقصد بالإخبار بالفعل أن يكون خبرا للمبتدأ فقط ، وإنما المهم صيغة الفعل أيا كان موقعه النحوى ، فيدخل فى ذلك أن يكون الفعل جزءا من جملة هى صفة أو حال ، كما هو الحال فى بعض الأمثلة المذكورة .

« متحرق » لكان المعنى أن هناك نارا قد ثبت لها وفيها هذه الصفة ، وجرى مجرى أن يقال : « إلى ضوء نار عظيمة » فى أنه لا يفيد فعلا يُفعل[111] . ومثل ذلك قول الشاعر :

أوَ كلما وردت عُكاظَ قبيلة بعثوا إلىَّ عريفهم يتوسمُ

فالفعل « يتوسم » يفيد أن تفرس الوجوه كان عملية متجددة لا تتوقف ، وذلك أدل على كثرة الضحايا الذين فتك بهم الشاعر ، واستوجب تبعا لذلك تعدد العُرفاء الذين أوفدتهم قبائلهم إلى سوق عكاظ ليتعرفوا على شخصيته ويثأروا منه ، ولو قيل : « بعثوا إلىَّ عريفهم متوسما » لما أفاد ذلك حق الإفادة[112] .

وأحيانا أخرى لا يصلح أى من الاسم والفعل مكان الآخر ، والمثال لذلك قوله تعالى فى أصحاب الكهف ﴿ وكلبهم باسِطٌ ذراعيه بالوصيد ﴾ [الكهف : ١٨] ، فيمتنع هنا وقوع الفعل مكان الاسم بأن يقال « وكلبهم يبسط ذراعيه بالوصيد » ، « وليس ذلك إلا لأن الفعل يقتضى مزاولة وتجدد الصفة فى الوقت ، ويقتضى الاسم ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولةٌ وتزجية فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئا ، ولا فرق بين « وكلبهم باسط » ، وبين أن يقول : « وكلبهم واحد » مثلا ، فى أنك لا تثبت مزاولة ، ولا تجعل الكلب يفعل شيئا ، بل تثبته بصفة هو عليها ، فالغرض إذن تأدية هيئة الكلب »[113] .

ويتناول عبدالقاهر المجاز من خلال هذه النظرية أيضا ، ففى رأيه أن حسنه يتضاعف وقيمته الفنية تزداد بالنظر إليه فى موقعه فى نظم معين ؛ فجمال قوله تعالى : ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ [مريم : ٤] لا يرجع إلى استعارة لفظ الاشتعال لظهور الشيب فحسب ، وإنما لكون هذه الاستعارة قد جاءت فى نظم بذاته ، يتمثل فى إسناد الفعل « اشتعل » إلى « الرأس » معرَّفا بـ « أل » ، ونصب « شيئا » بعده على التمييز . وبهذا النسق فى التعبير أفادت الآية – مع لمعان الشيب فى الرأس الذى هو أصل المعنى – الشيوع والشمول ، وأن الشيب قد

---

(١١١) انظر دلائل الاعجاز ص ١٧٤ – ١٧٦ .
(١١٢) انظر السابق ص ١٧٦ – ١٧٧ .
(١١٣) دلائل الاعجاز ص ١٧٥ .

استغرق كل أجزاء الرأس . وهذا المعنى لا يتأتى لو تغير النظم ، وقيل مثلا : « اشتعل شيب الرأس ، أو الشيب فى الرأس » ولا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره على الجملة(114) .

لقد اتسعت آفاق نظرية النظم التى رآها عبدالقاهر أول الأمر طريقا إلى إثبات الإعجاز البلاغى للقرآن ، لتصبح دراسة أسلوبية واسعة النطاق لأنساق التراكيب فى العربية ، على اختلافها وتنوعها . وكانت أولى ثمارها تفسير الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) للقرآن الكريم الذى يعد بحق نموذجا تطبيقيا رائعا لها . ثم كان ظهور « علم المعانى » بمباحثه المعروفة فى البلاغة العربية التقليدية ، على أيدى السكاكى ورجاله من البلاغيين المتأخرين ، أثرا آخر من آثارها ، كما هو معروف عند الدارسين .

---

(١١٤) انظر السابق ص ١٠٠ - ١٠١ .

تقاليـد الفـن فى البيـان العـربى

هذا هو المصدر الثالث الذى استمد منه البحث البلاغى ، إذا مضينا فى تصنيف الدراسات القرآنية على نحو ما سبق . ونعنى بهذا المصدر عددا من الكتب ألَّفها أهل الأدب وعلماء البلاغة والنقد ، بدافع فنى فى المقام الأول ، وهو تقديم صورة للبيان العربى فى مستوياته الرفيعة ، ووصف تقاليده الفنية التى جرى عليها سواء فى الشعر أم فى النثر ، منذ أقدم العصور . وعلى الرغم من اشتراكها فى هذا الهدف لم تجر على نسق واحد فى التأليف ، بل تباينت فى ذلك تباينا كبيرا ، فبعضها نزع إلى عرض لكثير من النصوص الأدبية ، وذكر الأخبار والطرائف ، وبعضها الآخر يكاد يتمحض لرصد الوجوه البلاغية ، وشرحها والتمثيل لها ، وبهذا لم يكن الانشغال بالقرآن تفسيراً لبعض آياته ودفاعا عنها ، أو كشفا لوجوه إعجازه البلاغي هدفا لأى منها كما كان الحال فى المصدرين السابقين ، وإن كان سياق الحديث فيها جميعا لم يخل من الإشارة إليه أو الاستشهاد ببعض آياته .

وأول شخصية يشار إليها بالبنان فى هذا الصدد هو أبو عثمان عمروُ بن بحر الجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥ هـ) فهو الذى وضع اللبنة الأُولى للبيان العربى بكتابه الموسوعى العظيم « البيان والتبيين » ، ولا غرو إذا وصفه بعض الباحثين والنقاد بأنه مؤسس هذا البيان لا لأنه « وصل بجهده الخاص إلى قاعدة بيانية بعينها » ، وإنما « لأنه جمع طائفة من النصوص توضح لنا توضيحا حسنا كيف كان العرب يتصورون البيان العربى فى القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث ، وتعطينا صورة مجملة لنشأة البيان العربي »[115] .

---

(١١٥) الدكتور طه حسين ، تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبدالقاهر (مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر) بيروت . المكتبة العلمية . ص ٣ .

والكتاب بهذه الصورة يبدو بعيدا عما نحن بسبيله ، لكن الواقع أنه فى ثنايا النصوص والأخبار والطرائف تناثرت أصول كثير من الموضوعات والصور البلاغية التى كانت بذورا لمباحث متعددة ، نماها البيانيون بعده وانطلقوا منها ، وبنوا عليها . ولن نُعْنَى هنا بتتبع كل تلك الأصول ، وحسبنا أن نركز على أهمها وأكثرها خطرا فى البحث البلاغى .

على أن بعض ما عرض له الكتاب جاء فكرة متكاملة لم يكد البلاغيون يزيدون عليها شيئا فيما بعد . وأوضح ما يكون ذلك فى المبدأ الخاص بنقاء الكلام وسلامته من التنافر فى الحروف والألفاظ معا ، والذى أطلق عليه اسم « الاقتران » ، فبعض الحروف لا يقارن بعضها الآخر ، كالجيم فإنها لا تقارن الظاء ، ولا القاف ، ولا الطاء ، ولا الغين ، كذلك الزاى لا تقارن الطاء ، ولا السين ولا الضاد ولا الذال[116] . وبهذا اهتدى البلاغيون المتأخرون ، وجعلوا سلامة الكلمة من تنافر الحروف شرطا لفصاحتها . أما تنافر الألفاظ فإنه ينشأ — كما يرى الجاحظ .. من اجتماع عدة كلمات لا تتلاءم فيما بينها ، فيصعب بسبب ذلك النطق بها مجتمعة ، كقول القائل :

وقبر حرب بمكان قفـر   وليس قرب قبر حرب قبر

وقول ابن يسير فى أحمد بن يوسف حين استبطأه :

هل مُعين على البُكا والعويل   أم مُعزٌ على المصاب الجليل

ميِّت مات وهو فى وَرَق العيشَ   مقيـمٌ به وظلٌ ظليـل[117]

لم يمُت ميتة الوفاة ولكن   مات عن كل صالح وجميل

لا أذيلُ الآمال بعدك إنى   بعدهـا بالآمال حقٌ بخيـل

مَ لها وقفةٌ بباب كريم   رجعت من نداه بالتعطيل[118]

ثم قال :

---

(١١٦) انظر البيان والتبيين (تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ، الخانجى ، ج ١ ط ١٩٨٥/٥) ص ٦٩ .

(١١٧) ورق العيش ، نضرته وحداثته .

(١١٨) التعطيل : الإخلاء وترك الشىء ضياعا .

لم يَضِرْها والحمد لله شيء وانثنت نحو عزف نفس ذَهول[119]

فالشطر الأخير من هذا البيت تتبرأ بعض ألفاظه من بعض كما يقول الجاحظ. وهو يؤكد رأيه فى ذلك بما روى عن بعض الرواة الحاذقين ذوى البصر بالشعر من نفورهم من مثل هذه الأشعار، كما جاء عن خلف الأحمر إذ روى عنه:

وبعض قريض القوم أولاد عَلّةٍ يكُدُّ لسانَ الناطق المتحفظ

كما روى عن أبى البيداء الرياحى:

وشِعْرٍ كبَعْرِ الكبش فرَّق بينه لسانُ دَعِيٌّ فى القريض دخيل

فقول خلف يعنى أنه « إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلّات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مُرْضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك مؤونة »[120] كذلك فإن « بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور. وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلْساً، وليِّنة المعاطف سهلة؛ وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكدُّه. والأخرى تراها سهلة ليِّنة، ورطبة مُتَواتية، سَلِسَة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »[121]. وإذا كانت الأشياء تتميز بضدها فإن الجاحظ ساق عددا من النماذج الشعرية، برئت من هذا العيب، فتجلت سلاستها وانسيابها فى النطق، منها قول أبى حيَّة النُّميرى:

رمتنى وسِتْر الله بينى وبينها عشية آرام الكناس رميم

رميمُ التى قالت لجارات بيتها ضمنتُ لكم ألا يزالُ يهيمُ

ألا رب يوم لو رمتنى رميتها ولكن عهدى بالنضال قديم[122]

---

(١١٩) لا أذيل الآمال: لا أهينها، التعطيل: الإهدار والإبطال، عزف: مصدر « عزفت نفسه عن الشيء عزفا وعزوفا زهدت فيه وانصرفت عنه، الذهول: من الذهل بالفتح، وهو تركك الشيء تناساه على عمد، أو يشغلك عنه شغل.

(١٢٠) البيان والتبيين ص ٦٦ – ٦٧.

(١٢١) السابق ص ٦٧.

(١٢٢) رمتنى: أى بطرفها، ستر الله: الإسلام أو الشيب، آرام الكناس روى فيها بأحجار الكناس وهو اسم موضع. رميم: اسم خليلته.

وكان لهذا الذى قاله الجاحظ فى تنافر الكلمات تأثير ظاهر على الرمّانى الذى رأيناه يعد « التلاؤم » قسما من الأقسام العشرة للبلاغة كما سبق أن ذكرنا ، فهذا التلاؤم ليس إلا الوجه الإيجابى للتنافر الذى تحدث عنه الجاحظ ، وقد استشهد الرمانى للأمرين المتناقضين – التلاؤم والتنافر – ببعض النماذج الشعرية التى استشهد بها الجاحظ . واعتقد أنه لا يخفى على القارىء بعد ذلك أن ما نقرأه فى كتب البلاغيين المتأخرين ، وعند عبدالقاهر(١٢٣) قبلهم من حديث عن هذا الموضوع إنما مصدره الجاحظ .

ولعل من أهم أصول التفكير البلاغى التى تضمنها كتاب « البيان والتبيين » تلك الفكرة التى صارت فيما بعد حجر الزاوية فى مفهوم البلاغة عند البلاغيين المتأخرين ، وحولها دارت مباحث علم من علومها الثلاثة حسب تقسيماتهم ، وهو ما يسمى « علم المعانى » ؛ ونعنى بها فكرة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . والحق أن هذه الفكرة ليست خالصة النسب للجاحظ ، وفضله فيها يرجع إلى أنه – فيما نعلم – كان أول من سجلها فى كتاب ، فعرفها الناس عن طريقه ، أما صاحبها فهو واحد من أقطاب المعتزلة وألمع شعرائها وخطبائها ، بشر ابن المعتمر الذى عاصر أبا عبيدة معمر بن المثنى ، ومات فى نفس العام الذى مات فيه وهو عام ٢١٠ هجرية ، وخلف وراءه أثرا نقديا بالغ الأهمية هو صحيفته التى نقل الجاحظ نصها ، وأشار إلى أن بشرا ألقى بها إلى مجموعة من فتيان المعتزلة حينما مر عليهم وهم بمجلس يتعلمون فيه أصول فن الخطابة . والذى يعنينا من توجيهات بشر وإرشاداته الفنية فى تلك الصحيفة دعوته إلى المواءمة بين الكلام والمقام ، فهذه هى بذرة فكرة « المطابقة » التى أشرنا إليها . ونحن نرى هذه الدعوة فى موضعين ؛ أحدهما يتحدث فيه عن شرف المعنى ، فيذهب إلى أن هذا الشرف لا يرتبط بكون المعنى من معانى الخاصة ، وبالمثل لا يكون وضيعا إذا كان من معانى العامة ، « وإنما مدار الشرف – كما يقول – على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال »(١٢٤) . الموضع الثانى يتحدث

---

(١٢٣) انظر دلائل الاعجاز ص ٥٧ .

(١٢٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٦ .

فيه عن المعنى أيضا ، لكن فى مجال دعوة الخطيب أو المتكلم بعامة إلى اختيار ما هو مناسب لحالات المستمعين . وفى هذا يقول : « ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على على أقدار تلك الحالات »[(١٢٥)] . على أن الذى يبدو لنا أن هذه الفكرة تضرب بجذور أعمق فى تاريخ الفكر العربى من عصر بشر بن المعتمر فقد لخصها مثَل قديم ، هو « لكل مقام مقال »[(١٢٦)] ، لكن يبقى بعد ذلك أن بشرًا هو الذى فصل القول فيها وأعطاها الصيغة الواضحة التى ذكرناها .

ومن المصطلحات البلاغية المهمة التى سبق الجاحظ إليها ، وأعطى لها دلالتها التى لا يكاد يختلف فهم البلاغيين لها عما قاله هو من قبل ، الاستعارة ، وقد جاء ذلك فى سياق شرحه لقول الشاعر :

يا دارُ قد غيرَّها بِلَاهَا كأنما بقلمٍ محاها
أخربها عُمْران مَن بناها وكرُّ مُمْساها على مغناها
وطفقت سحابة تغشاها تبكى على عِراصها عيناها

فقد قال : « قوله : مُمْساها ، يعنى مساءها . ومغناها : موضعها الذى أقيم فيه . والمغانى : المنازل التى كان بها أهلوها . وطفقت ، يعنى ظلت . تبكى على عراصها عيناها : عيناها ها هنا للسحاب ، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه »[(١٢٧)] .

وعلى الرغم من تردد لفظ « المجاز » عنده فى ثنايا شرحه لبعض النصوص من القرآن والشعر لم يذكر له مفهوما محددا على نحو ما فعل فى الاستعارة ، ولنتأمل الفقرة التى جاءت فى الجزء الخامس من كتابه « الحيوان » وعنون لها بقوله : « باب آخر فى المجاز والتشبيه بالأكل » يقول : « وهو قول الله عز

---

(١٢٥) السابق ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(١٢٦) انظر الحيوان تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ج ٣ الطبعة الثانية مكتبة الحلبى ، ص ٤٣ .

(١٢٧) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣ .

وجل : ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما ﴾ وقوله تعالى عز اسمه : ﴿ أكالون للسحت ﴾ . وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحُلَل ، وركبوا الدوابّ ، ولم ينفقوا منها درهما واحدا فى سبيل الأكل .

وقد قال الله عز وجل : ﴿ إنما يأكلون فى بطونهم نارا ﴾ وهذا مجاز آخر(١٢٨) ولكن الذى يمكن أن يفهمه القارىء من هذا النص أن إدراكه للمجاز يختلف عن إدراك أبى عبيدة ، وأنه أقرب إلى معناه الذى صار إليه عند البلاغيين فيما بعد .

وإذا كان « البيان والتبيين » قد عبر عن تقاليد فن القول تعبيرا عمليا بالدرجة الأولى من خلال الاستشهاد بالنصوص الأدبية الكثيرة ، وفى الوقت نفسه تناثرت فيه بعض الأفكار النظرية واللمحات لصور بلاغية متعددة فإن كتاب « البديع » للخليفة الشاعر عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) يشاركه هذا الاهتمام بفن القول ، والعناية بتقاليده بدافع فنى كما هو الحال ، وإن كان عند الجاحظ ، يختلف عنه بعد ذلك اختلافا بينا ، فكتاب « البديع » لا يعدو أن يكون مجموعة صغيرة من الأوراق تمثل أول محاولة فى الدرس البلاغى الخالصْ المنظم ، وقد جمع فيه صاحبه طائفة من تقاليد فن القول ، أو ما نسميه الصور البلاغية ، وقدم تعريفا لكل منها مع توضيحهـا بالشواهد والأمثلة . وليس لكلمة « البديع » التى جاءت فى عنوان الكتاب صلة بما سماه البلاغيون فى العصور المتأخرة « علم البديع » ، أحد علوم البلاغة الثلاثة التقليدية . وإنما المقصود بها ألوان طريفة من التعبير لم تكن شائعة مألوفة فى استعمالات الشعراء والكتاب ، وذلك ما أشار إليه ابن المعتز نفسه فى المقدمة ، وما يؤكده بعد ذلك النظر المستقصى لكل ما جاء فى الكتاب . والواقع أن استخدام الكلمة بهذا المعنى يرجع إلى رواة الشعر فى القرن الثانى الهجرى ، إذ أطلقها هؤلاء على بعض صور التعبير الفنى المستحدثة(١٢٩)

---

(١٢٨) الحيوان ج ٥ ص ٢٥ .

(١٢٩) يعلق الجاحظ على قول الشاعر الأشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يُتّقى به ... وما خير كف لا تنوء بساعد

فيقول : « قوله « هم ساعد الدهر » إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع » البيان والتبيين ج ٤ ص ٥٥ .

التى ظهرت فى شعر بعض الشعراء المولَّدين أو المحدثين ، كما كانوا يسمون آنذاك ، وعلى رأسهم بشار بن بُرد (٩٥ – ١٦٧ هـ) ، وأبو نُواس (ت ١٩٨ هـ) ، ومسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) ، ثم أبو تمام (ت ٢٣١ هـ) الذى بلغ فى ذلك الغاية . وقد شاع فى الأوساط الأدبية فى ذلك الحين أن هؤلاء الشعراء قد ابتدعوا فى أشعارهم من الأساليب والصور ما لم يتأتَّ مثله من قبل ، وما لم يسبقهم إليه أحد ؛ فحفز ذلك ابن المعتز إلى تأليف كتابه هذا ليرد على تلك الدعوى ، ويثبت أن تلك الأساليب والصور التى سميت باسم « البديع » لم يكونوا سباقين إليها ، وأن غيرهم من الشعراء المتقدمين قد راد الطريق قبلهم ، بل إنها جاءت فى القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف ، وكلام الصحابة والأعراب .

ألف ابن المعتز كتاب « البديع » فى أواخر الربع الثالث من القرن الثالث الهجرى ، كما حدد ذلك بنفسه فى الخاتمة إذ يقول : « وما جمع فنون البديع ، ولا سبقنى إليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين »[١٣٠] . والذى يسترعى الانتباه أنه قسمه إلى مجموعتين ؛ المجموعة الأولى جاءت تحت اسم « البديع » ، وتناول فيها خمس صور هى : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى . وقد مضى فى تناولها على النهج الذى ألمحنا إليه ، وهو تعريف كل منها تعريفا مختصرا ، وإرداف هذا التعريف بعدد كبير من الأمثلة والشواهد لما هو مستحسن منها ، أو مستقبح معيب أيضا ، وجاء لكل الصور بشواهد من القرآن ، ما عدا المذهب الكلامى الذى نزه القرآن عن أن يوجد فيه . ومع قلة عدد هذه المجموعة فقد شغلت الحيز الأكبر من الكتاب ، على حين شغلت المجموعة الثانية وعددها ثلاث عشرة صورة حيزا أقل ، وأطلق عليها اسم « محاسن الكلام » ومنها : الالتفات ، والاعتراض ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتعريض والكناية ، والإفراط فى الصفة ، وحسن التشبيه ، الخ .

ولا يبدو من كلام ابن المعتز الذى قدم به لهذه المجموعة الثانية أن لديه فرقا واضحا بين المجموعتين ، على أساسه خص المجموعة الأولى بكلمة « البديع » وسمى

---

(١٣٠) كتاب البديع (نشر المستشرق كراكشقوفسكى . الطبعة الثالثة ، ١٩٨٢) ص ٣ .

الثانية باسم « محاسن الكلام » بل إن الذى يوحى به كلامه أن ليس ثمة فرق بينهما ، فالبديع هو محاسن الكلام ، والعكس صحيح ، وذلك إذ يقول : « ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر . ومحاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره . وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق فى المعرفة ، فمن أحب أن يقتدى بها ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى « البديع » .. فله اختياره »[131] ويفسر الدكتور بدوى طبانة هذا المسلك لابن المعتز بانه لم يؤلف كتابه فى وقت واحد بل ألفه على مرحلتين ، أحصى فى المرحلة الأولى الفنون الخمسة المذكورة فى البديع وبعد أن تحدث عنها كتب الخاتمة التى اعتاد أكثر المؤلفين أن يختموا بها مؤلفاتهم ، وقد أشرنا إليها فيما سبق . ثم يضيف الدكتور طبانه أنه ربما كان ابن المعتز قد سمع بعد ذلك من بعض النقاد اعتراضا على قصر البديع على الفنون الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا البديع أكثر مما ذكر ، فأقرهم على دعواهم ، وكتب بقية المحسنات ، وضمها إلى الفنون الخمسة ، لينفى عن نفسه مظنة الجهل بتلك البقية[132] . إلا أنه يمكن أن يُعترض على ذلك بأن هذا الرأى مبنى على اعتبار الفنون الخمسة محسنات للكلام على وجه الاطلاق ، كتلك الفنون التى ضمتها المجموعة الثانية ، وليس الأمر كذلك فقد تكون حسنة ، وقد تكون قبيحة ، وقد عرض ابن المعتز للنوعين الخروج » ، و « حُسْن التضمين » و « حُسن التشبيه » ؛ ومن هنا يمكن القول بأن هو الحَسَن ، بل إنه نص على صفة الحُسْن فى أسماء بعضها كما فى « حُسْن الخروج » ، و « حُسْن التضمين » و « حُسن التشبيه » ومن هنا يمكن القول بأن قصر ابن المعتز مصطلح « البديع » على الفنون الخمسة إنما يرجع إلى ما كانت تصدق عليه الكلمة فى عرف الرواة ونقاد الأدب آنذاك ، وهو الجديد الطريف ، أو الشيء الذى وجد أولا ، وليس بالضرورة أن يكون حسنا دائما ؛ فكانت دعوى الرواة والمتأدبين أن بعض الشعراء المولدين قد أتوا فى أشعارهم بالجديد

---

(١٣١) كتاب البديع ص ٥٨ .

(١٣٢) انظر البيان العربى ، الطبعة الثالثة ص ٩٧ -- ٩٨ .

الذى لم يُسبقوا إليه ، وكان الذى ينطبق كلامهم عليه هو تلك الفنون الخمسة فحسب ، فانبرى ابن المعتز ليفند هذا الادعاء تفنيدا عمليا ، كما بينا . وبعد أن فرغ من ذلك ، وأثبت أنه أول من تناول هذا الموضوع ، وأحصى تلك الفنون ، استأنف الحديث عن طائفة أخرى من الصور تعرف باسم « محاسن الكلام » للسبب الذى أشار إليه ، ولا يلزم من ذلك أن يكون تأليفه للكتاب على مرحلتين منفصلتين .

وجدير بالذكر أن الاستعارة عنده لا تخرج فى دلالتها عن مفهوم الجاحظ لها فهو يقول عنها إنها « استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها » . والأمثلة التى استشهد بها سواء من القرآن أم من الحدث أم من الشعر تشمل نوعيها الرئيسين فى عرف المتأخرين هما « التصريحية » و « المكنية » ، وإن كانت الغلبة لنماذج النوع الثانى . ونلاحظ أنه فى حديثه عن « حسن التشبيه » قد خلط بين التشبيه والاستعارة ، فأورد بعض النماذج الشعرية على أنها من التشبيه فى حين أنها من الاستعارة كقول أبى نواس :

يبكى فيُذرى الدُّر من نرجس ويلطم الوردَ بعُنّاب[١٣٣]

كذلك يلاحظ تأثره بالمبرد (ت ٢٨٥ هـ) فى تقديمه لأبيات التشبيه بأوصاف الحسن المختلفة كأن يقول : « ومن التشبيه الحسن » ، أو « ومن أحسن التشبيهات » أو « من التشبيهات العجيبة » الخ . وأهم من ذلك أن ما أحصاه ابن المعتز من فنون بلاغية أو من فنون البديع كما يسميها كان هو الرصيد الأساسى الذى تعامل معه كثير من البلاغيين بعد ذلك ، فأخذوا منه قليلا أو كثيرا ، ثم أضافوا إليه مستخدمين أحيانا نفس الاسم الذى استخدمه وهو « البديع » .

وفى إطار الكشف عن تقاليد الفن فى البيان العربى أيضا يأتى كتاب « نقد الشعر » لأبى الفرج قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ؛ فهو يتفق مع بديع ابن المعتز فى هذه النقطة ، كما يتفق معه فى نقطة أخرى هى تنظيم المادة العلمية التى

---

(١٣٣) البيت كما جاء فى النسخة التى نشرها كراتشقوفسكى « تبكى فتُذرى .. الخ » وهو خطأ ، لأن السياق لمفرد مذكر ، وليس لمؤنث . وقيل هذا البيت قوله :

يا قمـــــرا أبصرت فى مأتم يَنـدُب شجـــوا بين أتـــراب

عرض لها تنظيما منهجيا ، وإن كان قد بالغ فى ذلك مبالغة غير محمودة ، لكنه يتميز بالشرح والتوضيح لأغلب الشواهد ، هذا بالإضافة إلى أنه كتاب خلص للشعر وأصول صناعته .

بلغ عدد الفنون البلاغية الحقيقية التى عرض لها قدامة حوالى سبعة عشر فنا ، جاءت جميعا فى ثنايا حديثه عن الموضوعات الآتية : « نعوت المعانى فى الشعر » ، « نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى » ، « نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت » . ونشير هنا إلى عدة أمور : أولها : أن معظم هذه الصور أو الفنون إضافة جديدة إلى حقل البحث البلاغى ، وإن كان قد أفاد بالطبع من كلام سابقيه وخاصة الجاحظ وابن قتيبة . الأمر الثاني : أنه اتفق مع ابن المعتز فى عدد قليل من الصور مع اختلاف بينهما فى التسمية أحيانا ، فما يسميه قدامة « المبالغة » لا يخرج عما عالجه ابن المعتز تحت مصطلح « الإفراط فى الصفة »[١٣٤] ، وما يدعوه « التكافؤ » هو نفسه ما سماه ابن المعتز « المطابقة »[١٣٥] ، وما تحدث عنه تحت مصطلحى « المطابق » و « المجانس » معا يندرج تحت ما أسماه ابن المعتز « التجنيس » . بل إن معظم النماذج الشعرية التى استشهد بها فى الموضعين السابقين سبق ورودها عند ابن المعتز[١٣٦] . الأمر الثالث : أن « الالتفات » قد استخدمه كلاهما مصطلحا لأسلوب بلاغى ، لكن بمدلول مختلف ؛ فهو عند ابن المعتز يشمل ما رأيناه عند أبى عبيدة وابن قتيبة من انصراف المتكلم عن الخطاب إلى الغيبة أو العكس ، وما أشبه ذلك ، ويشمل كذلك نوعا آخر هو انصراف المتكلم عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر . ومن أمثلة الالتفات التى ذكرها الآية القرآنية التى رأيناها من قبل عندهما ، وهى للنوع الأول وذلك قوله تعالى : ﴿ حتى إذا كنتم فى الفُلْك وجَرَيْن بهم بريح طيبة ﴾ ، ومنه أيضا قوله تعالى : ﴿ إن يشأ يُذهبكم ويأت بخلق جديد وما ذلك على الله بعزيز ﴾ ثم قال : ﴿ وبرزوا لله جميعا ﴾ [إبراهيم : ١٩ - ٢١] . ومن أمثلة النوع الثانى قول جرير :

---

(١٣٤) قارن نقد الشعر (تحقيق كمال مصطفى ، الخانجى) ص ١٤١ بكتاب البديع ص ٦٥ .

(١٣٥) قارن نقد الشعر ص ١٤٣ بما جاء فى كتاب البديع ص ٣٦ .

(١٣٦) قارن نقد الشعر ص ١٦٢ وما بعدها بما جاء فى كتاب البديع ص ٢٥ وما بعدها .

متى كان الخيام بذى طُلوح   سُقِيتِ الغيثَ أيتها الخيامُ
أتنسى يوم تصقل عارِضيها   بعود بَشَامةٍ سُقِىَ البَشامُ[١٣٧]

أما مدلوله عن قدامة فأمر يرجع إلى المعنى ، أو هو من نعوت المعانى وفقا لتعبيره ، ويرادف ما يسميه بعض الناس « الاستدراك » « وهو أن يكون الشاعر آخذا فى معنى ، فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادًّا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا على ما قدمه ؛ فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه ، مثال ذلك قول المعطَّل ، أحد بنى رُهْم من هذيل :

تَبِين صُلاة الحرب منا ومنهُمُ   إذا ما التقينا والمُسالمُ بادن

فقوله : « والمُسالم بادن » : رجوع عن المعنى الذى قدمه حين بين أن علامة صُلاة الحرب من غيرهم أن المسالم يكون بادنا ، والمحارب ضامرا ؛ وقول الرمَّاح ابن ميادة :

فلا صَرْمه يبدو ، وفى اليأس راحة   ولا وصله يصفو لنا فنكارمُهْ

فكأنه بقوله : وفى اليأس راحة : التفت إلى المعنى ، لتقديره أن معارضا يقول له : وما تصنع بصرمه ؟ فقال : لأن فى اليأس راحة[١٣٨] .

الأمر الرابع أنه قد أفاد فى حديثه عن معنى التشبيه مما سبق أن قاله المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وما قاله ابن طباطبا (ت ٣٢٠ هـ) ، مع احتفاظه بشخصيته واستقلال تفكيره فى اختيار الصيغة الملائمة من وجهة نظره واختيار الشواهد الشعرية ، والحديث عن كيفية تصرف الشعراء فى التشبيه وما إلى ذلك . ولعلنا نتبين وجه إفادته من المبرد وابن طباطبا إذا اقتبسنا تصور كل منهما للتشبيه ثم أعقبناهما بما قاله هو[١٣٩] .

يقول المبرد : « واعلم أن للتشبيه حدا ، لأن الأشياء تَشَابهُ من وجوه ، وتَبايَنُ من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شُبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق ، ولا يراد به العِظَمُ والإحراق »[١٤٠] ويقول

---

(١٣٧) كتاب البديع ص ٥٨ .
(١٣٨) نقد الشعر ص ١٤٦ — ١٤٧ .
(١٣٩) نقد الشعر ص ١٤٦ — ١٤٧ .
(١٤٠) الكامل (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، نهضة مصر — القاهرة) ج ٣ ص ٥٢ .

ابن طباطبا « والتشبيهات على ضروب مختلفة . فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيه به معنى ، ومنها تشبيه به حركة وبطئا وسرعة ، ومنها تشبيه به لونا ومنها تشبيه به صوتا . وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فإذا اتفق فى الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قَوِىَ التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له »(١٤١) أما قدامة فيقول : « إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يُشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير ألبتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها . وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد »(١٤٢) فهذا النص كما ترى يتضمن فكرتين أولاهما أن الأمرين اللذين نعقد التشبيه بينهما لابد أن يكون بينها اتفاق فى بعض الوجوه أو الصفات ، واختلاف فى أخرى وهذه الفكرة تضمنها كلام المبرد ، الفكرة الثانية انه كلما كثرت مواضع الاشتراك بين طرفى التشبيه زاد ذلك فى حسنه وهذه الفكرة تبدو صريحة فى عبارة ابن طباطبا . ولا ينال كل ذلك بالطبع من جهد قدامة الكبير فى بلورة كثير من الصور البلاغية .

ومهما يكن من أمر فإن كلا الكتابين السابقين « البديع » و « نقد الشعر » بأسلوب تأليفهما القائم على التصنيف والتبويب للفنون البلاغية كانا خطوتين متقدمتين على طريق البحث البلاغى المنظم ، مضى على أثرهما بلاغى آخر هو أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٦ هـ) فى كتابه « الصناعتين » ؛ فقد اتبع فى هذا الكتاب نفس النهج الذى اتبعه الكتابان السابقان من حيث التنظيم والتبويب ، أما من حيث المادة العلمية فقد أفاد من هذين الكتابين كما أفاد من مؤلفات الذين سبقوه فى الميدان كالجاحظ وابن قتيبة والرمانى ، والآمدى (ت

---

(١٤١) عيار الشعر (شرح وتحقيق عباس عبدالساتر ، دار الكتب العلمية . لبنان) ص ٢٣ .

(١٤٢) نقد الشعر ص ١٠٩ .

٣٧٠ هـ) ، والقاضى على بن عبدالعزيز الجرجانى (ت ٣٦٦ هـ) . على أن إفادته من هؤلاء وغيرهم توشك أن تكون نقلا حرفيا فى أكثر المواضع بما ينال من أصالته ، ويجعله جماعا لآراء الآخرين أكثر منه صاحب جهد خلاق . وكثيرا ما يجمع بين الآراء بعضها وبعض دون إشارة . وأقرب نموذج نستحضره لذلك رأيه فى « أسلوب الالتفات » الذى سبق ذكره فقد أخذ الضرب الثانى منه عند ابن المعتز ، وأضافه إلى ما قاله قدامة ، وجعل كليهما ضربين للالتفات واستشهد بما استشهدا به ، فقال : « الالتفات على ضربين ؛ فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى ، فإذا ظننت أنه يريد تجاوزه يلتفت إليه ، فيذكره بغير ما تقدم ذكره به . أخبرنا أبو أحمد ، قال : أخبرنى محمد بن يحيى الصولى عن أبى العيناء ، قال : قال الأصمعى : أتعرف التفاتات جرير ؟ قلت : لا ، فما هى ؟ قال :

أتنسى إذْ تُودِّعنا سُليمى بعُود بَشامةٍ سُقِىَ البَشَامُ

ألا تراه مقبلا على شعره ، ثم التفت إلى البشام فدعا له »[١٤٣]

ثم يقول بعد إيراد عدد آخر من الشواهد : « والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذا فى معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن بأن رادًّا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكده ، أو يذكر سببه ، أو يزيل الشك عنه ، ومثاله قول المُعطِّل الهُذَلى :

تبين صُلاة الحرب مِنَّا ومنهمُ إذا ما التقينا والمسالمُ بادن

فقوله : « والمسالم بادن » رجوع من المعنى الذى قدمه ؛ حتى بين أن علامة صُلاةِ الحرب من غيرهم أن المُسالم بادن ، والمحارب ضامر »[١٤٤] .

وقد أفضى به الجمع بين الآراء فى بعض الأحيان إلى وقوعه فى الاضطراب والتناقض[١٤٥] .

---

(١٤٣) الصناعتين (تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة عيسى الحلبى ص ٤٠٧ . وقارن ذلك بما قلناه سابقا فى ص ٦٩ . وقد استند الدكتور شوقى ضيف إلى هذه الرواية فى أن الأصمعى هو أول من أعطى للالتفات تسميته الاصطلاحية فى البلاغة العربية . انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠ .

(١٤٤) الصناعتين ص ٤٠٧ - ٤٠٨ ويلاحظ اختلاف يسير فى بعض الكلمات مرجعه فى أغلب الأحوال إلى اجتهاد المحققين فى قراءة النص المخطوط لكلا الكتابين .

(١٤٥) نستشهد لذلك بما يذكره فى بعض المواضع من أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ [انظر ص —

ويستطيع القارىء المتأمل أن يحس روح ابن المعتز توجه أبا هلال فى نظرته إلى الأنواع البلاغية الخمسة والثلاثين التى أحصاها تحت اسم « البديع » فهذا المصطلح هو الذى سبق أن اتخذه ابن المعتز عنوانا لكتابه ، وتناول فيه عددا من الفنون البلاغية كما ذكرنا من قبل ؛ والدافع الذى أعلن أبو هلال أنه وراء دراسته لتلك الأنواع هو نفس الدافع الذى صرح به ابن المعتز من قبل ، أى الرد على من ذهب إلى أن المحدثين من الشعراء قد ابتدعوا هذه الأنواع فى أشعارهم ، وفى ذلك يقول أبو هلال : « فهذه أنواع البديع التى ادعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها ، وأن القدماء لم يعرفوها ؛ وذلك لما أراد أن يفخّم أمر المحدثين ؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف ، وبرىء من العيوب كان فى غاية الحسن ونهاية الجودة »(١٤٦) ثم إن أول أنواع البديع عنده هى الاستعارة كما هى عند ابن المعتز أيضا .

ومن الإنصاف لأبى هلال أن نقول إنه لم ينسب الأنواع البلاغية السابقة إلى نفسها ، وإنما نبه إلى أن المتقدمين سبقوه إلى تسعة وعشرين منها ، وأن ستة منها فقط هى التى زادها ، وهذه الستة هى : التشطير ، والمجاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف . وبغض النظر عن قيمة هذه الأنواع فى البحث البلاغى فإننا نضيف إلى ذلك أنه تناول خارج إطار « البديع » عددا من الموضوعات والصور البلاغية مثل التعقيد ، وسوء النظم ، والمعاظلة ، والإيجاز والإطناب والتشبيه ، والسجع والازدواج ، لكن جهده فيها كان محدودا ؛ إذ طغى عليه الاقتباس والنقل عن الآخرين كما أوضحنا .

والنقطة الأخيرة فى حديثنا عن أبى هلال تتعلق بمصطلحى « البلاغة » و « الفصاحة » اللذين بدأ بهما الكتاب فقد حرص على توضيح معنى كل منهما ، والإبانة عن حده ؛ وهذا مدخل طبيعى لمعالجة كافة الموضوعات والقضايا التى

= ٦٤، ص ٢٠١] ، ثم يقول فى موضع آخر إن صاحب البلاغة يحتاج إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ؛ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة » انظر ص ٥٧ . وانظر كذلك كتابى الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ١٤ هامش ١٣ ، ص ١٩ .

(١٤٦) الصناعتين ص ٢٧٣ .

احتواها الكتاب وفى الوقت نفسه يؤكد منهجيته فى التناول . وقد ذكر فى هذا الصدد رأيين احدهما أن الكلمتين ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما اللغوى ، فالبلاغة فى اللغة من قولهم : بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيرى ، ومبلغ الشى منتهاه ،فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه . أما الفصاحة فهى من قولهم : أفصح الصبح إذا أضاء ، وأفصح اللبن إذا [illegible] رغوته فظهر . وهكذا تئول الكلمتان إلى معنى واحد ، هو الإبانة عن المعنى والإظهار له ، على الرغم من اختلاف الأصل اللغوى لكل منهما .

الرأى الثاني أن الكلمتين مختلفتان فى المعنى باعتبار أن الفصاحة إنما هى تمام آلة البيان ؛ ومن ثَم لا يسمى الألثغ والتمْتام فصيحين لنقصان آلتهما عن إقامة الحروف وبذلك تتعلق الفصاحة باللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى . وأما البلاغة فإنما هى إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى(١٤٧) . وقد استخلص أبو هلال من هذين الرأيين رأيا آخر يجمع بينهما ، وفيه تصبح الفصاحة شرطا أساسيا فى مفهوم البلاغة ، إذ يقول أبو هلال عنها : « البلاغة كل ما تُبلِّغ به المعنى قلب السامع فتمكِّنُه فى نفسه كتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن . وانما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا فى البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عبارته رَثَّة ومعرضه خَلَقاً لم يسم بليغا ، وإن كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى »(١٤٨) . وليس هذا المفهوم للبلاغة جديدا فى الواقع فقد رأيناه من قبل عند الرمانى ، بل يمكن القول بأن أصل الفكرة منبث فى ثنايا حديث الجاحظ المستفيض عن البلاغة فى « البيان والتبيين »(١٤٩) . لكن الذى يبدو جديدا فى الموضوع هو ظهور كلمة « الفصاحة » كمصطلح يسامت مصطلح البلاغة » ويجرى تحديد دلالته مستقلا عن البلاغة على نحو لم يعهد من قبل ، فقد مضى البيانيون منذ الجاحظ على اعتبارهما شيئا واحدا ، وكانت السيطرة فى الاستعمال لكلمة « البلاغة » فهى الكلمة الاصطلاحية المتداولة على ألسنة أهل اللغة والمتأدبين ونقاد الشعر .

---

(١٤٧) كتاب الصناعتين ص ١٢ – ١٥ .

(١٤٨) انظر السابق ص ١٦ .

(١٤٩) انظر ١ ص ٨٨ – ٩٧ .

وقد تلقف ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) هذا الرأى لأبى هلال ، ونماه كثيرا وجعل من الفصل بين مصطلحى « الفصاحة » و « البلاغة » أساسا أقام عليه كتابه « سر الفصاحة » . ويبدو أنه اختار هذا الاسم قصدا إلى إبراز الفرق بينه وبين قرينه « البلاغة » الذى حجبه عن الذيوع والشهرة . إلا أن هناك شيئا من الاختلاف بين الرجلين ، فابن سنان لم يقصر البلاغة على المعانى كما ذهب أبو هلال ، وإنما ضم إليها الألفاظ أيضا ، وعلى ذلك فالفصاحة عنده مقصورة على الألفاظ ، أما البلاغة فهى وصف للألفاظ والمعانى معا ، فلا يقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها إنها بليغة ، وإن قيل فيها فصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا ، كالذى يقع فى الإسهاب فى غير موضعه[١٥٠] . ومن خلال تحديد ابن سنان لمدلول كلا المصطلحين دلف إلى معالجة كثير من الأنواع البلاغية باعتبارها عناصر تندرج تحت مدلولى كل منهما بطريقة أو بأخرى . فهو يقسم الفصاحة ابتداء إلى فصاحة اللفظة المفردة وفصاحة التأليف أو الكلمات المنظومة بعضها مع بعض . ويتحقق النوع الأول وهو فصاحة المفرد بتوافر ثمانية أمور :

أولها : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، لأن الحروف ما هى إلا أصوات ، والأصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ، والألوان المتباينة كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة .

الثانى : أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيرها وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يُتصَور فى النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ويتضح ذلك بالمقارنة بين كلمتى « غصن » و « عسلوج » فمع تأليف كل منهما من حروف متباعدة المخارج فإن أولاهما أحسن وقعا على السمع من الثانية .

---

(١٥٠) ابن سنان الخفاجى سر الفصاحة (شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدى ، مطبعة صبيح ١٩٦٩/١٣٨٩) ص ٥٠ .

الثالث : أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية ، وقد نقل ابن سنان ذلك — كما صرح بذلك — عن الجاحظ لكنا ننبه إلى أن الجاحظ لم يذكره فى سياق تعريف الفصاحة كما قد يوهم كلام ابن سنان ، وإنما ذكره فى سياق إزجاء عدد من التوجيهات الخاصة بصنعة الكلام تعقيبا على ما جاء فى صحيفة بشر بن المعتمر . ومن الأمثلة التى يقدمها ابن سنان لهذا قول أبى تمام :

لقد طلعتْ فى وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ولا طائر كهل
وساوسُ آمال ومذهب همة تخيل لى بين المطية والرحل

فإن كهلا ها هنا من غريب اللغة حتى لقد روى أن الأصمعى لم يعرفها[١٥١] .

والأمر الرابع : أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ، وقد أخذه أيضا عن الجاحظ كما يقول ، وتنطبق عليه ملاحظتنا السابقة . ومن أمثلته كلمة « تَفرعَنَ » فى قول أبى تمام :

جَلَيْتَ والموت مبدٍ حُرَّ صفحته وقد تفرعن فى أفعاله الأجلُ

فهذه الكلمة مشتقة من اسم فرعون ، وهى من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا : « تفرعن فلان » إذا وصفوه بالجبرية .

الخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح غير شاذة ، ويدخل فى ذلك كل ما ينكره أهل اللغة ، ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة .

السادس : ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره . ومنه قول الشريف الرضى :

أعزز على بأن أراك وقد خلت من جانبيك مقاعِد العُواد

فإيراد « مقاعد » فى هذا البيت صحيح ، إلا أنه موافق لما يكره ذكره فى مثل هذا الشأن ، لاسيما وقد أضافه إلى من يحتمل إضافته إليهم ، وهم العواد ، ولو انفرد

---

(١٥١) من الأمثلة التى يذكرها ابن سنان هنا مثال شائع فى كتب البلاغة وهو قول أبى علقمة النحوى حين سقط من فوق دابته واجتمع عليه بعض الناس : مالكم تتأكؤن علىَّ تكأكؤكم على ذى جنة ؟ افرنقعوا عنى ! يقول ابن سنان : فان تتكأكؤن » و « افرنقعوا » وحشى بالاضافة إلى ما فيهما من قبح التأليف (سر الفصاحة ص ٥٧) .

كان الأمر فيه سهلا ، فأما إضافته إلى ما ذكره ففيها قبح لا خفاء به .

السابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فان الكلمة إذا زادت حروفها على الحد المعتاد أصبحت سمجة قبيحة خارجة عن الفصاحة وذلك مثل كلمة « سويداوات » فى قول المتنبى :

إن الكريم بلا كرام منهم   مثل القلوب بلا سويداواتها

الثامن : أن تكون الكلمة مصغرة فى موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفى أو قليل أو ما يجرى مجرى ذلك ، ومثاله قول أبى العلاء صاعد بن عيسى الكاتب :

إذا لاح من برق العقيق وُمَيْضَةٌ   تدق على لمح العيون الشوائم[١٥٢]

فقد أراد انها خفية تدق على من ينظرها ، ولذا حسن تصغير الكلمة الدالة عليها[١٥٣] .

أما فيما يتعلق بفصاحة التأليف فقد ذهب إلى أن ثلاثة من الأمور السابقة الخاصة باللفظة المفردة ينبغى اعتبارها فى التأليف ذلك ، وهى الأول ، والخامس ، والسادس ثم أضاف إلى ذلك بعض الأصول المهمة فى حسنه ؛ أحدها وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فيه . وتحت هذا الأصل تحدث عن حسن الاستعارة بوصفها من قبيل وضع الألفاظ فى موضعها[١٥٤] . كما تحدث عن حسن الكناية . ومن أصول فصاحة التأليف عند ابن سنان المناسبة بين اللفظين عن طريق الصيغة ومن طريق المعنى ، ويندرج تحت هذا الترصيع والجناس ، وبعض الأنواع الأخرى . على ان ابن سنان لم يلبث أن ضم البلاغة إلى الفصاحة ، وراح يتناول عددا من الظواهر تحت كلتيهما معا باعتبار أن هذه الظواهر شرط من شروط الفصاحة والبلاغة ، حينا[١٥٥] أو نعت من نعوت البلاغة والفصاحة ، حينا آخر[١٥٦] .

---

(١٥٢) الشوائم : جمع شائمة اسم فاعل من شام البرق نظر إلى أين يتجه وأين يمطر .

(١٥٣) انظر فى كل ما تقدم سر الفصاحة ص ٥٤ – ٨٢ .

(١٥٤) انظر السابق : ص ١٠٨ – ١٣٧ .

(١٥٥) انظر ص ١٩٧ – ٢١٢ .

(١٥٦) انظر ص ٢٢١ ، ٢٢٣ .

ولا نحسب أنا نتجنى على ابن سنان حين نقول إن جهده لم يسفر عن إضافة حقيقية إلى ما قدمه البلاغيون قبله ، على الرغم من محاولته انتهاج طريق جديدة فى معالجة الظواهر البيانية ومناقشته للسابقين فى آرائهم . وإذا كان له من أثر يذكر فى مجال البحث البلاغى فإنه يكاد ينحصر فى موضوع الفصل بين مصطلحى « الفصاحة » ، و « البلاغة » الذى أوضحناه ، ولا شك أن تركيزه عليه بهذا الشكل كان له أكبر الأثر فى توجيه البلاغيين المتأخرين نحوه ، وجعله مبدءا مقررا فى الدرس البلاغى منذ عصر السكاكى إلى وقتنا الحاضر ، وليس لهذا الأثر قيمة فى رأينا ، بل إنه كان عملا سلبيا أكثر منه إيجابيا ، وسوف نعود إلى هذا الموضوع مرة أخرى فى القسم الثانى إن شاء الله .

فى الطرف المقابل لابن سنان كان موقف عالم بيانى آخر عاصره ، وسبق أن نوهنا بفكره البلاغى العظيم الذى أثمرته دراسته لإعجاز القرآن وهو عبدالقاهر الجرجانى لكننا هنا نعرض له من زاوية أخرى أضاف منها إلى البحث البلاغى ، هى وصف التقاليد الفنية للبيان العربى ، والحديث عن أصوله وظواهره التى تتراءى من خلال النصوص الأدبية ، فلم يكن البحث عن وجوه الإعجاز البلاغى ودلائله همّه أو شاغله هنا على نحو ما كان هناك . يتمثل جهد عبدالقاهر فى هذا الشأن فى كتابه « أسرار البلاغة » . وعنوان الكتاب ظاهر الدلالة على موقف التقابل بينه وبين ابن سنان كما ألمحنا ، لكن عبدالقاهر لم يشغل نفسه بتحديد مفهوم « البلاغة » كما شغل ابن سنان نفسه بتحديد « الفصاحة » ، وربما كان ذلك لإيمانه بترادف الكلمتين ، فلم يشأ أن يتطرق إلى هذا الموضوع مكتفيا باستخدام الكلمة التى غلبت فى الاستعمال .

ومع عمومية عنوان الكتاب ، وضخامة حجمه النسبية ، فليس هناك إلا موضوعان اثنان استغرقا صفحاته ، هما التشبيه والمجاز أو بعبارة أدق التشبيه والاستعارة ، والحق أن عبدالقاهر قدم فى كلا الموضوعين دراسة مستفيضة عميقة الأبعاد لم يظفر البحث البلاغى بمثلها من قبل ، بحيث يمكن القول بأن ما جاء فى كتب البلاغيين بعد ذلك من زيادات أو امتدادات ليس إلا تنويعا على النغمة التى عزفها هو من قبل .

وبوسعنا أن نحدد النقاط التى أضافها إلى دراسة الموضوع الأول ، فى ثلاث هى : تشبيه التمثيل ، أسس بلاغة التشبيه ، التخييل .

فيما يتعلق بالموضوع الأول نرى أن عبدالقاهر سلك طريقا غير التى سلكها قبله ابن طباطبا والرمانى ، وهما أبرز من تحدث عن التشبيه ، فلم يقف عند كون وجه الشبه فى واحد من اللون أو الحركة أو الصورة أو فى اثنين منها أو فيها مجتمعة كما صنع ابن طباطبا ؛ ولم ينظر إلى الغاية من التشبيه وهى إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة .. إلى آخر ما ذكر الرمانى وأوضحناه من قبل ، وإنما اتجه اتجاها آخر أكثر عمقا من الناحية الفنية ، وهو مدى تحقق وجه الشبه فعلا فى كلا الطرفين ، وأسفر بحثه فى هذا الصدد عن أن هناك نوعين من التشبيه ، أحدهما نرى فيه وجه الشبه قائما بالفعل فى كلا الطرفين ، بأن يكون مدركا بإحدى الحواس الخمس ، أو أمرا عقليا راجعا إلى الفطرة ، وهذا النوع يسميه « التشبيه الصريح » أو « التشبيه الحقيقى الأصلى » . النوع الثانى ، لا يتحقق فيه وجه الشبه فعلا فى كلا الطرفين ، وإنما يوجد فى أحدهما على الحقيقة ، على حين يوجد فى الآخر على التأويل ، كقولنا « ألفاظ كالعسل فى الحلاوة » فالحلاوة كائنة فى العسل ، ولكنها ليست كائنة بهذه الصفة عينها فى الألفاظ السهلة الواضحة . وهذا النوع يسميه عبدالقاهر « التمثيل » أو « تشبيه التمثيل » . وأحيانا يطلق على هذا الشبه اسم « الشبه العقلى » باعتبار أن عملية التأويل تتم عن طريق العقل . وقد صرح فى بعض المواضع بأن التمثيل تشبيه من طريق العقل(١٥٧) ، وأحيانا أخرى يقول إن الشبه فى التمثيل معنوى(١٥٨) .

ومن البين اختلاف مفهوم « تشبيه التمثيل » عند عبدالقاهر عنه عند جمهور البلاغيين ؛ ذلك أنهم يقصرونه على ما انتزع وجه الشبه فيه من عدة أشياء ، أى أنهم يشترطون التركيب فى وجه الشبه ، فى حين أن عبدالقاهر لا يشترط ذلك فقد يكون وجه الشبه فى هذا النوع من التشبيه مركبا ، وقد يكون مفردا ، فالمعول عليه دائما أن يكون بحاجة إلى تأوُّل وصرف له عن ظاهره .

---

(١٥٧) انظر أسرار البلاغة (تحقيق رشيد رضا) ص ٦٦ - ٧٥ ، ١٩١ ، وانظر أيضا كتابى التعبير البيانى ، دار الفكر العربى ، ط ١٩٨٢/٢ ص ٢٧ - ٢٩ ، ٤٧ - ٥٤ .

(١٥٨) انظر أسرار البلاغة ص ١٠٩ .

النقطة الثانية من النقاط الثلاث البارزة فى « الأسرار » محاولته كشف الأسس العامة التى تقوم عليها بلاغة التشبيه ، وأسرار قيمته وتأثيره فى النفس . وعلى الرغم من أن كلامه فى هذا الموضوع – كما هو منهجه فى العرض – يتسم بالاستطراد والتداخل فإنه يمكن استخلاص عدة أسس تستند إليها بلاغة التشبيه فى رأيه ، منها أن تشخيص المعانى وتجسيد المشاعر والخواطر يكسبها قوة ، ويضاعف من تأثيرها فى النفس ، وعبدالقاهر ينطلق فى ذلك من حقيقة مؤداها أن المعرفة الحسية أسبق من المعرفة العقلية ، فالأولى وسيلتها الحواس ، وهى تؤدى مهمتها فى اكتساب المعرفة والإحاطة بالمدركات الحسية منذ وقت مبكر فى حياة الإنسان على حين تتأخر معرفته العقلية عن ذلك إلى أن ينضج ذهنه ويتهيأ عقله لإدراك المعنويات والمجردات ؛ ومن ثَم فعالم الحس أمسُّ بالنفس رحما ، وأقدم لها صحبة ، فإذا قدمت إليها المعانى والأفكار المدركة بالعقل ، ثم نقلتها بعد ذلك إلى ما يماثل تلك المعانى والأفكار من مدركات الحواس ، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، وما أشبهك حينئذ بمن يخبر عن شىء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت[١٥٩] . ويؤكد عبدالقاهر رأيه هذا بالمقارنة بين تقديم بعض المعانى مجردة وتقديمها فى صورة حسية شاخصة للعيان بأسلوب التمثيل أو تشبيه التمثيل . ففرْق – مثلا – بين أن تقول : « إن الذى يعظ ولا يتعظ يضر بنفسه من حيث ينفع غيره » وتقتصر على ذلك ، وبين أن تذكر المثل فيه على ما جاء فى الخبر من أن النبى ﷺ قال : « مثل الذى يُعلِّم الخير ، ولا يعمل به مثل السراج الذى يضىء للناس ويحرق نفسه » ، وفرق كذلك بين قولك للرجل وأنت تعظه « إنك لا تجزى على السيئة حسنة فلا تغرُّ نفسك » وتمسك . وبين أن تقول فى أثرة : « إنك لا تجنى من الشوك العنب وإنما تحصد ما تزرع » وأشباه ذلك[١٦٠] .

أساس آخر لبلاغة التشبيه عند عبدالقاهر ، هو أن تمثيل المعانى بإبرازها فى صورة مشبه به حسى يضفى عليها فى كثير من الأحيان ضربا من الخفاء يتطلب

---

(١٥٩) انظر أسرار البلاغة ص ٩٥ ، ٩٦ ، وانظر أيضا كتابى التعبير البيانى ص ٦٠ .

(١٦٠) انظر أسرار البلاغة ص ٩٤ .

قدرا من التأمل والتفكير لكشف ما ينطوى تحته من معان ودلالات وذلك أمر تستعذبه النفس ، وتستمتع به ؛ ويتولد عن ذلك أساس ثالث لبلاغة هذا اللون من التشبيه وهو أن طول التأمل والتفكير فيه يكون أدعى إلى بقاء المعانى واستقرارها فى النفس مدة أطول ، لأن النفس البشرية مطبوعة على الحرص على ما جهدت فى سبيله وتعبت من أجله .

يبقى النوع الآخر من التشبيه وهو الذى يقابل التمثيل ، ويسميه عبدالقاهر التشبيه الحقيقى أو الصريح كما ذكرنا من قبل . وترتبط قيمته البلاغية عنده بأحد أمرين أو كليهما . الأمر الأول : التباين فى الجنس بين الطرفين بأن يكون كلاهما من جنس مخالف للجنس الذى ينتمى إليه صاحبه ، وينشأ عن ذلك بعد فى الحضور النفسى لكل منهما فلا يحضر أحدهما فى النفس ، ولا يرد على الخاطر عند حضور الطرف الآخر ومن ثم لا يتيسر للغالبية العظمى من البشر أن يلمحوا علاقة التشابه بينهما ، ولا يتأتى ذلك إلا لمن أوتى صفاء فى الطبع ، ولماحية فى الخيال ؛ ونفاذا فى الرؤية . وكلما كان التباعد بين الشيئين أشد كانت قيمة التشبيه أعظم لأنه يشبع فى النفس البشرية حب التطلع إلى الجديد وشغفها به ، فقد فطرت على الإعجاب بما يظهر من مكان لم يعهد ظهوره فيه ، وعلى الاحتفاء بما يخرج من موضع ليس بمعدن له[١٦١] .

الأمر الثانى : التركيب بمعنى أن يكون التشبيه صورة مؤلفة من عدة عناصر متكاملة ، ومبنى استحسان التشبيه حينئذ حقيقة علمية ونفسية ألمح إليها عبدالقاهر ، وفحواها أن إدراك الشيء جملة أسهل وأسبق إلى النفس من إدراكه بالتفصيل ، فالإنسان بالنظرة الأولى يدرك أوصاف الأشياء التى يراها ، على سبيل الإجمال ، فإذا أعاد النظر أدرك التفاصيل ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره ، فنحن نتبين من تفاصيل الصوت عند إعادة سماعه ما لم نتبينه عند سماعه فى المرة الأولى ، وندرك من تفاصيل طعم المذوق عند إعادة تذوق الشيء باللسان ما لم نعرفه فى الذوقة الأولى « وبإدراك التفاصيل يقع التفاضل بين راء وراء وسامع وسامع وهكذا » فأما إدراك الشيء على الجملة فأمر يستوى فيه سائر الناس .

---

(١٦١) انظر أسرار البلاغة ص ١٠٣ وانظر أيضا كتابى التعبير البيانى ص ٦٦ .

وفوق ذلك فإننا بإدراك تفصيل ما نراه أو نسمعه أو نتذوقه نكون كمن ينتقى الشىء من بين جملة ، وكمن يميز الشىء مما قد اختلط به . أما حين لا يهمنا التفصيل فإننا كمن يأخذ الشىء جزافا وجرفا وفرق كبير بين الأمرين[١٦٢] . وبقدر ما تكثر التفاصيل فى التشبيه تتضاعف قيمته البلاغية لما يدل عليه ذلك من ملاحظة أدق لمظاهر الاشتراك بين الطرفين .

وعلى الرغم من أن عبدالقاهر تناول عددا من نماذج التشبيه الشعرية وحللها فى ضوء الأمرين السابقين فإننا نرى أنه كان مقنعا من الناحية النظرية أما فى الجانب التطبيقى فان الأمر يثير كثيرا من المناقشة ، وربما نعود إليها فى فرصة أخرى .

نأتى إلى النقطة الثالثة والأخيرة فى موضوع التشبيه ، وهى الخاصة بالتخييل وما يستتبعه من قضية الصدق والكذب فى الشعر . والواقع أنه تناول هذا الموضوع فى سياق أعم من سياق التشبيه ، وهو سياق المعانى وكيفية تناول الشعراء لها ، وافتنانهم فى عرضها وتصويرها إلا أن جزءا من هذا التخييل ينصرف إلى التشبيه باعتباره وسيلة يستخدمها الشعراء فى تصوير ما يريدون . لقد وضع عبدالقاهر « المعنى التخييلى » فى مقابل « المعنى العقلى » وهو ما له سند من العقل والمنطق ، ولا يختلف حوله العقلاء من البشر لقيامه على الصدق . أما « المعنى التخييلى » فهو يقع خارج دائرة الاحتكام إلى العقل ، ولا يمكن الحكم بصدقه وهو متنوع المسالك ، متعدد الطرق إلا أنه فى إطار أسلوب التشبيه الذى يعنينا هنا يمكن الاشارة إلى نموذجين ، أحدهما يبدو فيه التشبيه فى صورة قياس خطابى ، حيث يتلطف الشاعر فى سوق المعنى الذى يريد معطيا إياه شبها من الحق ، ورونقا من الصدق « باحتجاج يُخيَّل وقياس يُصْنع فيه ويُعمل » كقول أبى تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالى

فالشاعر قد خيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره ، وكان الغِنَى كالغيث فى حاجة الخلق إليه ، وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن ينزل

---

(١٦٢) انظر أسرار البلاغة ص ١٢٧ - ١٢٩ وانظر كذلك كتابى التعبير البيانى ص ٦٩ - ٧٠ وما بعدها .

عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام ، فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والمال شىء من هذه الخلال(١٦٣) .

النموذج الثانى من التخييل الذى يأتى فى التشبيه يتمثل فى التعلق ببعض الأوصاف السطحية الظاهرة التى قد يشترك فيها أمران ، واعتمادها أساسا للحكم بحسن المشبه أو قبحه تبعا لوجودها فى المشبه به مع أنها فى الحقيقة ليست سبب الفضيلة أو النقيصة وذلك كما نرى فى قول البحترى :

وبياض البازىّ أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

فالشاعر يعتمد فى تجميل الشيب وتفضيله على الشباب على مشاركة المشيب للبازى فى بياض لونه ، واشتراك شعر الشباب للغراب فى سواد اللون . ولما كان البازى آنق فى العين وأبهى فى المنظر من الغراب فكذلك الشيب الذى يشاركه فى لونه ، والأمر كذلك بالنسبة للشباب مع الغراب .

فإذا حققنا المسألة انتهينا إلى أن عنصر اللون بنوعيه الأبيض والأسود لا دخل له على الإطلاق فى الإعلاء من شأن البازى والإزراء بالغراب ، وإنما يرجع الأمر بالنسبة للبازى إلى قوته وسطوته ، ومكانته الرفيعة فى مملكة الطيور ؛ ويرجع الأمر بالنسبة للغراب إلى ما استقر فى وجدان الناس حياله من تطير وتشاؤم عبر عصور التاريخ . وبالمثل فإن حب الناس للشعر الأسود لا يرتبط أصلا بخصوصية اللون بل إلى ما يدل عليه عادة من رونق الشباب ونضارته وفتوته وإقباله على الحياة ، على حين ينبع بغضهم للشيب مما يوحى به من عكس ذلك ، وهو إدبار عصر الشباب وانقضاء متعه وصبواته .

والواقع أن النموذجين السابقين من التشبيه يقتربان من بعضهما اقترابا شديدا ، فكلاهما ضرب من التخييل الذى يقوم على القياس الخطابى ، وهو قياس لا تخضع مقدماته لحكم العقل ومقرراته المسلمة . ولقد لخص عبدالقاهر الأساس

---

(١٦٣) أسرار البلاغة ص ٢١٦ – ٢١٧ .

العام الذى يقوم عليه التخييل فى كلا النموذجين بما يؤيد ما قلناه إذ يقول : « ... وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة لحكم يريدونه ، وإن لم يكن فى المعقول ومقتضيات العقول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على ما صيَّره قاعدة وأساسا ببينة عقلية ، بل تُسلم مقدمته التى اعتمدها بينة ، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كُره ، ومن أجلها عيب »(١٦٤) .

وبهذا المعنى للتخييل يفسر عبدالقاهر كلمة « الكذب » التى وصف بها الشعر على سبيل الإشادة فى قول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

وفى تلك العبارة المأثورة : « خير الشعر أكذبه » ؛ فالكذب فى الموضعين إنما يراد به التخييل ، والاتساع فى القول ، والمبالغة فى الوصف ، وادعاء الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وفى هذا يجد الشاعر سبيله واسعا إلى إبداع المعانى وابتكار الصور ، حيث ينفسح المجال أمامه للتفنن فى التعبير فيكون « كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى » ومما يؤكد هذا التفسير فى بيت البحترى ما جاء فى شطره الأول ، إذ ينعى الشاعر فيه على نقاد الشعر والمتأدبين المتأثرين بالمنطق والفلسفة احتكامهم عند النظر فى الشعر إلى منطق العقل الصائب وبرهانه القاطع ، وهى نظرة تأباها طبيعة الشعر ، وتعد عبئا ثقيلا على الشعراء .

إلا أن ثمة عبارة أخرى مأثورة على النقيض من العبارة السابقة ، إذ تمتدح الصدق فى الشعر حيث تقول : « خير الشعر أصدقه » أو على حد تعبير أحد الشعراء :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

يجد عبدالقاهر نفسه فى مواجهة هذه العبارة المأثورة ، فيذهب فى تفسير الصدق بأحد معنيين هما : الصدق فى مدح الرجال كما روى عن عمر بن الخطاب فى ثنائه على زهير بن أبى سلمى بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه . والمعنى الآخر ما

---

(١٦٤) أسرار البلاغة ص ٢١٩ .

يشتمل عليه الشعر من « حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبين موضع القبح والحسن فى الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال » وهذا المعنى الثانى للصدق هو ما يميل إليه عبدالقاهر ويرجحه من منطق ضرورة تحقيق التعارض بين العبارتين المأثورتين فى اختيار نوعى الشعر .

وإذا كان التخييل أو الكذب يتيح للشاعر فرصة كبيرة فى ابتكار المزيد من المعانى واختراع الكثير من الصور فإن الصدق بمعناه السابق : يحول دون انطلاق الشاعر وإضافاته الخلاقة فى هذا المجال ، فمعظم المعانى مطروقة ذائعة . ومع هذا آثر عبدالقاهر نهج الأداء الشعرى الذى يقوم على الصدق بالمعنى الذى ارتضاه من قبل ، وذهب إلى أن العقل على تقديمه وتعظيم قدره « وما كان العقل ناصره ، والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه » وأنكر أن تكون المعانى المُعْرِقَة فى الصدق المستخرجة من معدن الحق قد أصبحت فى حكم الأعيان الجامدة التى لا تنمو ولا تزيد(١٦٥) . فالفرصة ما تزال قائمة أمام الشعراء فى كل عصر للإضافة والابتكار .

أما ما يتصل بالمجاز فى كتاب الأسرار مما نعده إضافة أرسى بها عبدالقاهر فكرة من الأفكار الأساسية فى البحث البلاغى فإننا نعنى بذلك أمرين أحدهما تفريقه بين ما يسميه مجازا فى الإثبات وما يسميه مجازا فى المُثْبَت . والأمر الآخر تقسيمه هذا النوع الأخير إلى ما هو من قبيل الاستعارة وما ليس منها . والفرق بين المجاز الذى هو كائن فى الإثبات ، والمجاز الذى هو فى المثبت أن الكلمة المعينة فى المجاز الأول مستخدمة فى معناها الحقيقى ، والمجاز إنما هو فى إسنادها إلى غيرها ولننظر مثلا فى قول القائل :

أشاب الصغير وأفنى الكبيـ ـــر كرُّ الغداة ومر العشى

فالشيب المفهوم من الفعل « أشاب » يراد به معناه الحقيقى ، إلا أن اسناده إلى كر الغداة والعشى ليس حقيقيا لأن فاعله الحقيقى هو الله سبحانه وتعالى ، ومرور الأيام والليالى ليست إلا سببا لذلك . ومن هذا القبيل أيضا قول القائل « سرَّنى

---

(١٦٥) انظر أسرار البلاغة ص ٢٢٠ – ٢٢٢ .

لقاؤك » ، و « أسعدنى الخبر » ، فالسرور والإسعاد واقعان على الحقيقة ، والمجاز إنما هو فى اسنادهما إلا مالا يصح عقلا أن يصدر عنهما . على حين أن قوله تعالى : ﴿ أَوَمَنْ كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورًا يمشي به فى الناس ﴾ مجاز فى المثبت . وهو الحياة فأما الاثبات فواقع على حقيقته لأنه ينصرف إلى أن الهدى والعلم والحكمة فضل من الله وكائن من عنده »(١٦٦) . مرجع الحكم بالمجاز إذن فى النوع الأول إنما هو العقل الذى يحيل صدور الفعل عما أسند إليه ، ولهذا سمى هذا المجاز باسم المجاز العقلى أو المجاز من طريق المعنى والمعقول »(١٦٧) ؛ ومرجع الحكم بالمجاز فى النوع الثانى هو اللغة ؛ إذ تُنقل فيه الكلمة من معناها الأصلى إلى معنى آخر(١٦٨) . ولهذا أطلق على ذلك المجاز اسم المجاز اللغوى .

بيد أن هذا النقل لا يتم اعتباطا أو تعسفا بل لابد من أن يتم « على وجه لا يَعْرَى معه من ملاحظة الأصل » ومعنى الملاحظة أن الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذى تجعله حقيقة فيه . والسبب هنا بمعنى العلاقة الجامعة بين المجاز والحقيقة ، وقد تكون هذه العلاقة هى المشابهة ، وحينئذ يسمى هذا المجاز استعارة ، وقد تكون ملابسة من نوع غير المشابهة ، فلا يكون استعارة . والاستعارة بهذا الاعتبار أخص من المجاز ، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة . ويعزز عبدالقاهر رأيه فى هذه التفرقة بين الاستعارة وغيرها من ضروب المجاز ، بما جاء فى كلام ذوى الخبرة من العارفين بعلم الخطابة ونقد الشعر ، والذين وضعوا الكتب فى أقسام البديع . من أن الاستعارة نقل الاسم من أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة . ومن أجل ذلك عدوها من أقسام البديع ؛ ذلك أنه لن يكون النقل بديعا حتى يكون من أجل التشبيه على المبالغة(١٦٩) . وعبارات

---

(١٦٦) السابق : ص ٣٠٢ .

(١٦٧) من الأسماء التى وردت فى كلام عبدالقاهر لهذا المجاز « مجاز فى الجملة » انظر الأسرار ص ٣١٩ .

(١٦٨) انظر الأسرار ص ٣٢٣ و٣٢٤ ، ٣٣٤ ويربط عبدالقاهر بين النقل والمعنى اللغوى لكلمة المجاز إذ يقول : « المجاز مفعل من جاز الشىء يجوزه إذا تعداه . وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى أو جاز هو مكانه الذى وضع فيه أولا » .

(١٦٩) انظر السابق ص ٣٢٦ - ٣٣٠ .

عبدالقاهر فى هذه النقطة ذات إشعاعات مختلفة تمتد بينه وبين سابقيه من النقاد ، وقد خص الآمدى من بين هؤلاء بالذكر ، لكنا نعرف أن الذى بدأ بوضع الاستعارة فى البديع انما هو ابن المعتز . فكلام عبدالقاهر ينصرف إليه أيضا ، أما العارفون بعلم الخطابة فلم يصرح باسم أحد منهم ، ولا نعرف من النقاد العرب من عنى بهذا الفن عناية خاصة غير تلك الفقرات التى نقرؤها عند الجاحظ فى « البيان والتبيين » وليس فيها ما أشار إليه عبدالقاهر هنا . فمن هذا الذى يعنيه بذلك ؟

إجابة هذا السؤال متضمنة فى الفقرة التالية إن شاء الله .

البلاغة العربية فى مواجهة بلاغة أرسطو

اتضحت مما تقدم معالم الصورة الخاصة بنشأة البحث البلاغى ، واستقائه من ينابيع متعددة ، اختلفت فى طبيعتها ، وتباينت جهود العلماء فى كل منها ، لكنها تلاقت فى مسار عام بعد ذلك ليتشكل منها جميعا صرح البلاغة العربية التراثية الذى نعرفه اليوم .

ولقد ظل الاعتقاد السائد فى أوساط الدارسين حتى مطالع الثلاثينيات من هذا القرن العشرين أن الظواهر البلاغية بمصطلحاتها ومفاهيمها عربية النشأة والجذور ، ولم يثر أحد من المؤلفين العرب - فيما قرأنا - موضوع تأثرها بأى تفكير أجنبى قبل هذا التاريخ ، بل إن حديث المتقدمين من علماء البلاغة عن الأسباب الداعية إلى تعلّمها تجعل منها علما عربيا صميما ؛ إذ يذكرون فى مقدمة هذه الأسباب معرفة وجوه إعجاز القرآن الكريم ؛ ومن هذه الجهة يقدم على سائر العلوم ، كما يذكر أبو هلال العسكرى(١٧٠) .

إلا أن هذا الاعتقاد تعرض للاهتزاز منذ قدم الدكتور طه حسين بحثا إلى المؤتمر الثانى عشر لجماعة المستشرقين الذى عقد فى مدينة « ليدن » فى سبتمبر سنة ١٩٣١ ، موضوعه « البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر » ، وقد قدمه أصلا باللغة الفرنسية ، ثم تولى ترجمته بعد ذلك إلى العربية الدكتور عبدالحميد العبادى ، ووضعه مقدمة للكتاب الذى شاع خطأً باسم « نقد النثر » ، وعُزى وهماً إلى قدامة بن جعفر(١٧١) .

---

(١٧٠) انظر الصناعتين ص ٨ .

(١٧١) المعروف الآن بين الباحثين أن الاسم الحقيقى لهذا الكتاب هو « البرهان فى وجوه البيان » ، وأن مؤلفه هو إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب .

فقد ربط الدكتور طه حسين فى هذا البحث ، البيان العربى ، كما يبدو فى كتابات الجاحظ ، ومن أتى بعده من علماء البيان العربى حتى عبدالقاهر فى القرن الخامس الهجرى ، بالبيان اليونانى متمثلا ، بخاصة ، فى كتاب الخطابة لأرسطو . ورأى أنه حتى منتصف القرن الثالث الهجرى لم يكن قد وجد بيان عربى تام التكوين ، وإنما كانت هناك جهود صادقة مفيدة ترمى إلى إنشاء هذا البيان ، ووضع قواعده وتلقينها للطلاب المبتدئين فى مدارسهم ؛ وفى هذا الطور من أطوار البيان تلاقى الروح العربى مع الروح الفارسي والروح اليونانى ، وعملت تلك العناصر الثلاثة معا فى خصوبة وإنسجام . ومنذ منتصف القرن الثالث وجد بيانان : أحدهما عربى محافظ لا يقرب الفلسفة اليونانية إلا فى كثير من التحفظ والاحتراس ، والآخر يونانى يجهر بالأخذ عن أرسطو ، فاستُهدف بذلك لحملات المحافظين المنكرة وألسنتهم الحداد[172] . على أن البيان الأول ، وهو البيان العربى المحافظ لم يسلم — فى رأيه — من تأثير الفكر الأرسطى ، ويشير فى هذا الصدد إلى أن أول كتاب فى البيان العلمى وهو كتاب البديع لابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ قد ظهر فى نفس الفترة التى ظهرت فيها ترجمة (كتاب الخطابة) لأرسطو ، مستندا فى ذلك إلى أن هذا الكتاب ترجمه حنين بن إسحاق ، ومن المحتمل — على حد قوله — أن تكون هذه الترجمة قد ظهرت بعد وفاة الجاحظ أى فى النصف الثانى من القرن الثالث ، لأن حنين بن اسحاق — كما يقول — توفى فى عام ٢٩٨ هـ .

ومع أن الدكتور طه حسين لم يكن فى الوقت الذى كتب فيه هذا البحث قد اطلع على كتاب البديع ، فقد اعتمد فى تقرير ما ذهب إليه من تأثر ابن المعتز بأرسطو على ما نقله الذين اطلعوا على كتابه سالف الذكر ، وخرج بنتيجة مؤداها أن الذى يدرس أنواع البديع الثمانية عشر التى أحصاها ابن المعتز فى كتابه ، وجاءت فى كتاب معاصره قدامة بن جعفر ، وفى كتب الذين جاءوا بعده يلحظ فيها لا محالة أثرا بينا للفصل الثالث من كتاب (الخطابة) وبعبارة أدق للقسم

---

(١٧٢) انظر « تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ على عبدالقاهر » فى مقدمة كتاب نقد النثر بيروت ، المكتبة العلمية » ص ١١ .

الأول من الفصل الثالث وهو الذى يبحث فى « العبارة » . ويبسط الدكتور طه حسين رأيه ، فيقول إن تصور هؤلاء المؤلفين من العرب للتشبيه ، والمجاز ، والمقابلة ، ووزن الكلام والفصول قريب مما نجده فى الموضع المذكور من كتاب (الخطابة) ، وإذا كانوا لم يذكروا الأمثلة التى يمثل بها أرسطو فذلك لأنهم لم يفهموها ، إلا أن هناك مثالا واحدا استساغوه ، فتردد فى كتبهم مع شيء يسير من التغيير ، وهو المثال الذى أورده أرسطو فى سياق تقرير فكرته عن أن المجاز يقوم على التشبيه ، والذى يقول فيه : « عندما يقول (هوميروس) فى حديثه عن أخيل (كر كالأسد) فهذا تشبيه ، وعندما يقول : « كر هذا الأسد » فهذا مجاز ، لأنه لما كان الرجل والحيوان فى هذا المثال ممتلئين شجاعة ، صح أن يسمى أخيل أسدا على سبيل المجاز » . ويعلق الدكتور طه حسين على ذلك بقوله « خذ أى كتاب من كتب البيان العربى ، فستجد فيه هذا المثال سوى أنه قد استعمل فيه لفظ (زيد) المألوف فى شواهد البلاغة والنحو ، بدلا من (أخيل) ، وإذًا فقد فهم العرب هذا المثال »[173] .

ويمضى طه حسين فى توضيح طبيعة تأثر البيان العربى بكتاب الخطابة فيذكر أن علماء البيان من العرب برغم سخطهم على (كتاب الخطابة) لم يكفُّوا عن أن يُعْنَوا بهِ ويحرصوا عليه غاية الحرص . نعم إنهم لجهلهم التام بنظم اليونان وآدابهم لم يستطيعوا فهم الأنواع الخطابية وما يتصل بها ، ولا الشواهد التى استخلصها أرسطو من غرر الأدب اليونانى ، ولكن لا شك فى أنهم فى مقابل ذلك وجدوا فصولا أخرى تتحدث إليهم عن أشياء يعرفونها ، ويجدونها دائما فى شعرهم الخاص ، وأنهم أيضا عثروا فى مواضع مختلفة من كتاب (الخطابة) على أفكار عامة وقريبة من تناولهم ، ومحققة الفائدة لشعرائهم وكتابهم ، فَلِمَ لا يستسيغون من هذا الكتاب المغلق كل ما يلائم عقولهم وآدابهم ؟ ويجيب عن هذا السؤال بأنهم فعلوا ذلك ، وفعلوه على نحو يستثير الإعجاب حقا . ثم يقول : « والواقع أنه ليس من بين العلوم العربية الدخيلة علم كالبيان هضمه العرب ، واستمرءوه ، وبخاصة من أواخر القرن الثالث إلى نهاية القرن الرابع . وبذلك أصبح البيان علما

---

(١٧٣) السابق : ص ١٢ - ١٣ .

عربيا من جميع الوجوه : عربى من جهة الروح ، عربى من جهة المادة ، عربى من جهة الشواهد ، حتى ليخيل إلينا ألّا صلة بينه وبين أى بيان آخر »[١٧٤] .

أما النوع الآخر من البيان ، وهو البيان اليونانى فقد ظهر فى الساحة العربية حين تولت الفلسفة مهمة التشريع للأدب ، وظهر ذلك أول ما ظهر فى كتاب « نقد الشعر » لقدامة ؛ فهذا الكتاب فى رأيه غريب بمنهجه وكثير من أفكاره على التفكير العربى ، ويعزو الدكتور طه حسين ذلك إلى تأثر قدامة بفكر أرسطو فى كتابيه (الخطابة والمنطق) تأثرا نابعا عن فهم صحيح حينا ، وخاطىء حينا آخر . أما كتاب (الشعر) فتأثره بما جاء فيه غير واضح ثم يسلك الكتاب المسمى « نقد النثر » ضمن هذا الاتجاه ، بل إنه يعد ما جاء فى هذا الكتاب محاولة أخرى من محاولات الفكر اليونانى التشريع للأدب العربى ، ويصف هذه المحاولة بأنها محاولة « جريئة جدا ، واسعة النطاق جدا ، مبتكرة جدا » . فقد استمدت من الأدب العربى البحت ، ومن خطابة أرسطو وشعره ، ومنطقه كذلك . لكن لم يكتب لهذا الكتاب كثير من النجاح ، وبقى محدود الأثر للغاية[١٧٥] .

ثم كان التقاء هذين التيارين من البيان – كما يذهب الدكتور طه حسين – فى القرن الخامس الهجرى على يد عبدالقاهر الجرجانى من خلال إحدى القنوات الفلسفية وهو ابن سينا (٣٧٠ – ٤٢٨ هـ) الذى قام بتحليل كتابى أرسطو فى الخطابة والشعر ، وشرحهما فى كتابه (الشفاء) . ولا يدعى طه حسين أن ابن سينا فهم الكتابين حق الفهم ، لكنه فى الوقت نفسه كان أكثر فهما للخطابة من الشعر ، وحسبه على أى حال أنه عرَّب كتاب (الخطابة) وجعله فى متناول الفكر العربى ، وبذلك هيأ أسباب التوفيق بين البيانين اللذين عاشا متجاورين دون أن يتلاقيا ويتآلفا . وقد تحقق هذا التوفيق فى القرن الخامس على يد عبدالقاهر الجرجانى فى كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » . ففى الكتاب الأول لا يزايل القارىء الإحساس بأن عبدالقاهر قد أفاد مما كتبه ابن سينا فى فصل (العبارة) ، وأنه فكر فيه وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص ، لاسيما فيما

---

(١٧٤) السابق ص ١٣ .

(١٧٥) انظر السابق ص ١٩ – ٢٣ .

يتصل بالحقيقة والمجاز . ويبقى مع ذلك ارتباط عبدالقاهر بأرسطو فى رأى طه حسين ، وقد صور ذلك بقوله : إن عبدالقاهر لم يكن عندما وضع فى القرن الخامس كتاب (أسرار البلاغة) المعتبر غرة كتب البيان العربى إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه(١٧٦) .

وفى الكتاب الثانى الذى يدور حول النظم الذى جعله عبدالقاهر محور إعجاز القرآن الكريم لا يسع القارىء - كما يقول طه حسين - إلا أن يعترف بما أنفق الرجل من جهد صادق ، خصب ، فى التأليف بين قواعد النحو العربى وبين آراء أرسطو العامة فى الجملة والأسلوب والفصول ، وقد وفق فيما حاول توفيقا يدعو إلى الإعجاب . ويبلغ طه حسين المدى فى الإيمان بقوة تأثير البيان اليونانى على البيان العربى حين يختتم بحثه بالقول بأن أرسطو لم يكن المعلم الأول للمسلمين فى الفلسفة وحدها ، ولكنه إلى جانب ذلك معلمهم الأول فى علم البيان(١٧٧) .

بهذا البحث أثار الدكتور طه حسين أذهان الباحثين المعاصرين ، وفتح أمامهم مجالا جديدا فى البحث البلاغى يكسر رتابته التقليدية ، ويخرج به من آفاقه العربية إلى آفاق أجنبية ، وقد اتخذ الذين عرضوا لهذا الموضوع من آراء الدكتور طه حسين معالم هادية على الطريق ، أو لنقل إنهم سلموا له ابتداء بما قال ، ثم انطلقوا بعد ذلك يتعقبون مواطن التأثير اليونانى فى البلاغة العربية ، ويعقدون المقارنات بين ما قال أرسطو فى بعض الظواهر البلاغية ، وما قاله فيها أو فى قريب منها بعض علماء البيان العرب ، ويكشفون عما بين النصوص المنسوبة إلى كلا الطرفين من أوجه الشبه والاتفاق ، معتمدين فى مشروعية هذه المقارنة على معرفة العرب بكتاب الخطابة بعد ترجمته على يد اسحق بن حنين المتوفى عام ٢٩٨ أو ٢٩٩ هجرية على اختلاف الروايات(١٧٨) بل ليس بغريب فى ظل إنجاز هذه

---

(١٧٦) انظر السابق ص ١٤ .

(١٧٧) انظر السابق ص ٢٩ - ٣٠ .

(١٧٨) انظر وفيات الأعيان (تحقيق إحسان عباس) ج ١ ص ٢٠٥ - ٢٠٦ ، والقفطى (جمال الدين أبو الحسن على بن يوسف) تاريخ الحكماء (المثنى والخانجى) ص ٥٠ وننبه هنا إلى أن هذا الاسم جاء معكوسا (حنين بن اسحاق) فى بحث الدكتور طه حسين على نحو ما يلحظه القارىء فيما اقتبسناه من =

الترجمة فى ذلك الوقت – كما يقول الدكتور محمد مندور – أن يكون العرب قد أحاطوا بموضوع الكتاب قبلها[١٧٩] ولهذا نراه يسارع إلى الحكم بأخذ ابن المعتز – رائد التفكير البلاغى المنظم فى العربية – عن أرسطو ؛ فأربع من الظواهر الخمس التى ذكرها فى كتابه البديع وهى : الاستعارة ، والطباق ، والجناس ، ورد الأعجاز على ما تقدمها ، سبق لأرسطو أن ذكرها فى القسم الثالث من كتاب (الخطابة) وهو القسم الذى يتحدث فيه عن « العبارة » . فهو يقول عن الاستعارة :

« التشبيه استعارة ، وذلك أنه قليل الاختلاف عنها . فعندما يقول الشاعر عن رجل « انطلق كالأسد » يكون هذا تشبيها . وأما عندما يقول « انطلق هذا الأسد » فيكون هذا استعارة »[١٨٠] . ويضيف الدكتور مندور أن أرسطو يقول عن الاستعارة فى كتابه (الشعر) « الاستعارة هى نقل اسم شىء إلى غيره ، فتنتقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس ، أو من النوع إلى النوع ، أو تنتقل بحكم المشابهة . فالنقل من الجنس إلى النوع أقصد به أن تقول مثلا : « ها هى سفينة واقفة » لأن الرسوّ نوع من أنواع الوقوف . ومن النوع إلى الجنس كأن تقول : « حقا لقد أتى أوليس بآلاف من الأعمال الجميلة » وذلك لأن « آلاف » معناها « كثير » وقد استعملها الشاعر محل « كثير » . ومن النوع إلى النوع مثل « وقد استنفد حياته بحد السيف » .. وذلك لأن استنفد هنا معناها « قطع » و « قطع » معناها « استنفد » وكلا الفعلين يدل على طريقة مختلفة للإزالة .

= كلامه ولعله خطأ من الناشر ، لأن تاريخ الوفاة المذكور هناك هو ٢٩٨ هـ وهو تاريخ وفاة إسحق ، ثم إن الذى نسبت إليه ترجمة كتاب الخطابة فى رواية الفهرست للنديم هو اسحاق (الابن) وليس حنين (الأب) . انظر الفهرست (تحقيق رضا – تجدد . طهران ١٩٧١) ص ٣١٠ . ويبدو أن الدكتور محمد مندور نقل الاسم عن البحث المذكور ، دون مراجعة فوقع فى نفس الخطأ . انظر النقد المنهجى عند العرب ص ٦٠ .

(١٧٩) انظر النقد المنهجى عند العرب (القاهر ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر) ص ٦١ – ٦٢ .

(١٨٠) واضح ان الدكتور مندور يردد فى شأن الاستعارة هنا ما سبق أن قاله الدكتور طه حسين فى بحثه المشار إليه وان كان قد آثر استخدام كلمة « الاستعارة » بدلا من « المجاز » .

ويمضى أرسطو فيقول : « وأنا أقصد » بعلاقة المشابهة « كل الحالات التى يكون فيها اللفظ الثانى بالنسبة إلى الأول كالرابع بالنسبة إلى الثالث ، لأن الشاعر يستخدم الرابع بدل الثانى ، والثانى بدل الرابع . ولنضرب أمثلة : فالرابطة التى بين الكأس وديونيزوس Dionysus هى نفس الرابطة بين الدرع وأريس Ares ولهذا يقول الشاعر عن الكأس إنها « درع ديونيزوس » وعن الدرع إنها « كأس أريس » .

والنتيجة لذلك كما يذهب الدكتور مندور ان الاستعارة عند ابن المعتز بتعريفها الذى سبق أن أوردناه ، وهو أنها استعارة الكلمة لشىء يعرف بها من شىء قد عرف بها « يكاد يكون تعريف أرسطو السابق ونقل اسم شىء إلى غيره »[181] .

ويستطيع القارىء المتأمل أن يدرك أن الدكتور مندور يغالط فى هذه النقطة إذ دلف من كتاب الخطابة إلى كتاب الشعر ، ووضعهما فى سلة واحدة ، مع أن هناك فاصلا زمنيا بين ترجمة كل منهما إلى العربية . صحيح إن كليهما من عمل أرسطو ، لكنه ليس بصدد الحديث عن أفكار أرسطو البلاغية بصورة مطلقة ، وإنما هو بإزاء سياق محدد وهو تأثر ابن المعتز بأرسطو من خلال كتابه الخطابة الذى ثبتت ترجمته فى عصر ابن المعتز . والنص الذى اقتبسه الدكتور مندور من هذا الكتاب بشأن الاستعارة لا يقدم تعريفا لها ، ولا يخرج عن كونه موازنة بين « أسلوب التشبيه » و « أسلوب الاستعارة » ؛ ومن ثم لا ينهض دليلا على إثبات هذا التأثير . فإذا سلمنا بتشابه عبارة ابن المعتز فى تعريف الاستعارة مع تعريف أرسطو لها فى (كتاب الشعر) فمن الضرورى أن نضع فى اعتبارنا أن أقدم ترجمة عربية بين أيدينا لهذا الكتاب هى ترجمة متّى بن يونس المتوفى فى عام ٣٢٨ هـ ، وهى ترجمة تمت على الأرجح فى أوائل القرن الرابع الهجرى ، أى بعد وفاة ابن المعتز ، ولا نتصور تبعا لذلك اطلاعه عليها . على أن عبارة أرسطو عن الاستعارة فى هذه الترجمة عبارة شديدة الغموض . وهذا هو نصها : وتأدّى الاسم هو تأدية اسم غريب إما من الجنس على النوع ، وإما من النوع على جنس ما بزيادة ، وإما

---

(١٨١) النقد المنهجى ص ٦٢ - ٦٣ وديونيزوس هو اله الخمر عند اليونان ، وأريس اله الحرب .

من النوع بالزيادة التى بحسب تشكل الذى نقوله (من الجنس) .. الخ »[١٨٢] .

فى ضوء هذه الملابسات تَرَوَّى الدكتور شكرى عياد فى الحكم بتأثر ابن المعتز بأرسطو ، والتزم جانب الاحتراس والحيطة اللازمين للمنهج العلمى ، وجاءت عبارته بصيغة الترجيح والظن لا القطع واليقين ، وانصبت على كتاب الخطابة وحده دون الشعر[١٨٣] .

على حين يبدو الدكتور إبراهيم سلامة ، فى تناوله لهذا الموضوع مضطربا بعض الاضطراب بتأرجح بين إثبات التأثير ونفيه ، وينحاز إلى أرسطو لأدنى شبهة ، فهو يرجح أن تكون ترجمة كتاب الخطابة قد تمت فى آخر النصف الثانى من القرن الثالث ، غافلا عن أن كتاب « البديع » تم تأليفه فى عام ٢٧٤ هـ وذلك ينتفى معه إفادة ابن المعتز من الترجمة المذكورة . فإذا تجاوزنا هذه النقطة رأيناه يعزز رأى المستشرق الروسى كراتشكوفسكى فى ترجيح أصالة ابن المعتز ، وعدم تأثره بغيره فى كتابه « البديع » — يعززه بسند منطقى وجيه يتمثل فى أن غاية ابن المعتز التى توخاها من كتابه هى أن يبيه للشعراء الذين كانوا يسمون آنذاك بالمحدثين ، أن ما يعزى إليهم من ظواهر أسلوبية جديدة ، ليست جديدة فى الواقع ، فقد سُبِقُوا إليها فى القرآن الكريم ، والحديث النبوى ، وشعر الشعراء ونثر الخطباء وفى عصر الجاهلية وصدر الإسلام ، ومثل هذا الموقف لا يرضى هؤلاء الشعراء وجدير به أن يستثيرهم للرد عليه ، فلو صح أنه نقل عن أرسطو لبادر بعضهم فى سبيل الرد عليه إلى التهوين من عمله بتعرية مصادره التى استمد منها دون إعلان وذلك ما لم يثبت لنا ولا نعرفه[١٨٤] . لكنه ما يلبث — مأخوذا فيما يبدو — بإعجابه الشديد[١٨٥] ببحث الدكتور طه حسين ، ومتأثرا بفكره فى الإيمان بتأثير الفكر

---

(١٨٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر (نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى ، حققه مع ترجمة حديثة مع دراسة لتأثيره فى البلاغة العربية الدكتور شكرى عياد ، القاهرة ، دار الكتاب العربى للنشر ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م) ص ١١٧ .

(١٨٣) انظر المرجع السابق ص ٢٣٢ — ٢٣٣ .

(١٨٤) انظر الدكتور إبراهيم سلامة ، بلاغة ارسطو بين العرب واليونان (مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الأولى ١٣٦٩ هـ — ١٩٥٠ م) ص ٧٢ .

(١٨٥) انظر الدكتور إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٤٩ — ٥٠ ، ص ٥٤ — ٥٥ .

اليونانى على البلاغة العربية – ما يلبث أن يضرب صفحا عن ذلك ، ويقرر أمرا غريبا ، يزيد من غرابته وصفه له بأنه « أحمد ما يليق بالطريقة العلمية » وذلك بأن نستعرض « الأنواع التى ذكرها ابن المعتز ، وما يمكن أن يقابلها من الأبواب التى عرض لها أرسطو فى كتاب الخطابة » أو « الشعر » فما كان موافقا لها فهو من غير شك للمعلم الأول ، وما لم يوافقها يكون من عمل العرب ، ويظل ثابتا دائما أن الأول هو الذى أثار الفكرة ، وأغرى بالبحث وراءها »[١٨٦] وهكذا يجازف بالحكم دون اعتبار لأى دليل موضوعى ، ويعقد لواء الفضل والسيادة دائما بناصية أرسطو ، ويجعل البلاغيين العرب مدينين له بالفضل فى جميع الأحوال . بيد أنه يعود مرة أخرى فى نهاية حديثه عن ابن المعتز ليقرر أصالة فكره ، وينفى عن كتابه أية مسحة من الترجمة ، أو أية لوثة من العقل الهلينى ؛ فالصنوف التى عرفها أخذها مما نقل عن الشعراء ، وهو فوق ذلك شاعر رفيق الحاسة واسع المحفوظ ، يستطيع أن يورد على النوع البديعى الواحد كثيرا من الشواهد والأمثلة »[١٨٧] .

فإذا تابعنا موقف الدكتور سلامة فى استعراضه لأصناف البديع الخمسة التى ذكرها ابن المعتز لمحنا اضطراب رؤيته وانحيازه لأرسطو مرة أخرى ؛ ففى حديث « الاستعارة » يصر على أن يجعل لأرسطو فيها دورا على الرغم من أنه يقرر معرفة الجاحظ لها (قبل أن يترجم كتاب الخطابة بالطبع) وينقل تعريفه الذى أوردناه من قبل ، وهى أنها « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » وعلى الرغم أيضا من إشارته إلى شك النقاد فى مثال الاستعارة الذى ذكره طه حسين[١٨٨] . والتأثير الذى أسهم به أرسطو ، وفقا لاستنتاجه أن النقل والمجاز اللذين ارتبطا بدلالة الاستعارة إنما هما من تفكير أرسطو ، على حين أن كلمة « الاستعارة » من تسمية العرب ، « إذ نحن أمام أرسطو أمام كلمتين image ومعناها صورة ، وميتافور metaphore ومعناها النقل أو المجاز ، وهما غير الاستعارة فى

---

(١٨٦) المرجع السابق ص ٧٣ .

(١٨٧) السابق ص ٨٢ .

(١٨٨) عبارة الدكتور إبراهيم سلامة فى هذا الصدد هى : « رويل مترجم أرسطو يقول إن مثل « اخيل » غير موجود فى الألياذة بالنص الذى ذكره أرسطو ولكنه موجود فى كتاب « النظام الخطابى » لكونتليان Quintilien وإذن يشكك فى هذا المثل وفى وجوده بهذا النص . انظر بلاغة ارسطو ص ٧٤

نظر المتأخرين بعد عبدالقاهر الجرجانى[١٨٩] . ولم يحدد الدكتور سلامة أولئك البلاغيين المتأخرين بعد عبدالقاهر الذين تختلف الاستعارة عندهم عن النقل والمجاز حتى يستقيم الحكم له .

ويبدو اضطراب الفهم والانبهار بأرسطو مرة ثالثة فى أنه حين يعرض لظاهرة « المطابقة » عند ابن المعتز يقول إن ابن المعتز أراد بها « التكافؤ » ، ويردها إلى ما أسماه الجاحظ « القران »[١٩٠] – على حد قوله – بمعنى تلاحم أجزاء الكلام ، وملاءمة ألفاظه بعضها لبعض مع سهولة مخارج الحروف وبعدها عن التنافر . وهذا الربط بين المصطلحين فى الواقع إنما هو ربط استنتاجى ؛ فالجاحظ لم يذكر مصطلح « الطباق » ، وإنما استنبطه الدكتور سلامة استنباطا من بعض الأبيات التى مثّل بها الجاحظ للقران ، وذهب إلى أن هذا المعنى هو ما قصده ابن المعتز من « الطباق » . وتلك الأبيات هى :

رمتنى وسِتر الله بينى وبينها عشية آرام الكِناس رميمُ
رميم التى قالت لجارات بيتها ضمنتُ لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتنى رميتها ولكن عهدى بالنضال قديم

ويخلص من ذلك إلى أن الطباق بهذا الاعتبار عربى ومن العرب. والاضطراب الذى نعنيه لا يتعلق بهذه النتيجة ، وإنما يتعلق بما ذهب إليه من جعله « الطباق » عند ابن المعتز بمعنى « القران » عند الجاحظ على النحو الذى أسلفنا ، فهذا الفهم غير صحيح ؛ لأن ابن المعتز قصد من الطباق وجود الشىء وضده فى الكلام ، سواء أكان هذا التضاد بين شيئين أو أكثر ، فهو يقول : « الباب الثالث من البديع وهو المطابقة . قال الخليل رحمه الله يقال : طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد . فالقائل لصاحبه : « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان » قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب . وقال الله تعالى : ﴿ ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب ﴾ ، وقال رسول الله ﷺ للأنصار : « إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع »[١٩١] .

---

(١٨٩) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٧٤ .

(١٩٠) « القران » هنا هو نفس « الاقتران » الذى ذكرناه من قبل نقلا عن تحقيق الأستاذ عبدالسلام هارون .

(١٩١) كتاب البديع ص ٣٦ .

والغريب أن الدكتور إبراهيم سلامة أراد أن يمعن فى الاستدلال على عروبة هذا المصطلح ، وامتداد جذوره إلى زمن أقدم من زمن الجاحظ ، فذكر أن الجاحظ نقل عن الأصمعى (ت ٢١١ هـ) أن البليغ من « طبّق المَفصِل وأغناك عن المفسّر » ، والعرب تصف الكلام الموجز الذى أصاب المعنى بأنه « يفل المحَزّ ويصيب المفصل »(١٩٢) ؛ وهذا ملمح رابع للاضطراب عنده ، فالاختلاف واضح بين معنى كلام الجاحظ والعبارتين الأخيرتين ، فكلام الجاحظ يعنى تماسك أجزاء الكلام وانسياب ألفاظه على اللسان ، كأنما قد أفرغ إفراغا واحدا - على حد قوله - وسبك سبكا واحدا فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان(١٩٣) ، على حين أن العبارتين الأخيرتين تعنيان إصابة الحقيقة ، وإحكام الدلالة على المعنى المراد .

وجدير بالذكر أن الدكتور مندور يخالف الدكتور سلامة فى هذه النقطة ، فهو يرى أن العرب قد أخذوا الطباق عن أرسطو مثل الاستعارة ، مستندا فى ذلك إلى ما قاله أرسطو فى تحليل الجمل حيث يقول :

« أجزاء الجمل إما تتكون من التقسيم أو من المطابقة - فهناك تقسيم فى مثل قولنا « أدهشنى أولئك الذين قرروا هذه المجتمعات الرسمية ، وأولئك الذين أنشأوا هذه الألعاب الرياضية .. الخ » وهناك مطابقة عندما نضع الضد فى مقابلة ضده ، أو عندما نجمع بين الضدين فى جملة واحدة مثل « لقد نفعوا هؤلاء وأولئك ، من بقى ومن تبعهم ، وأعطوا هؤلاء من الممتلكات أكثر مما كان لديهم ، وتركوا لأولئك فى بلادهم ما يكفيهم » . « فبقى » و « تبع » و « ممتلكات أكثر » و « ممتلكات كافية » أضداد أو عندما تقول : كثيرا ما يخطىء الحكماء ويصيب الحمقى » .

إن المقارنة بين هذا النص لأرسطو ، ونص ابن المعتز المشار إليه سابقا نكشف - كما يرجع الدكتور مندور - عن أن ابن المعتز كان يعرف تحليل أرسطو

---

(١٩٢) انظر بلاغة أرسطو ص ٧٤ - ٧٥ ، وانظر أيضا ص ٦٤ - ٦٥ ، وقارن ذلك بما قاله الجاحظ فى البيان والتبيين ص ٦٥ - ٦٩ .

(١٩٣) انظر البيان والتبيين ص ٦٧ .

لهذا الوجه من البديع ؛ من حيث إن المثل الذى جاء فى « كتاب البديع » إنما هو مثل عرنى لنفس المبدأ الذى حلله أرسطو ، بل إن لفظة « طباق » ما هى إلا ترجمة للفظة اليونانية(194) .

على أنه إذا كان الدكتور إبراهيم سلامة قد جرد أرسطو من فضل التأثير على العرب فإنه لم يلبث أن عوضه عن ذلك ، ونسب إليه التأثير عليهم من جهة أخرى ، ذلك أنه فى حين أفضت به القراءة فى فصل « ملاءمة الأسلوب » من الكتاب الثالث للخطابة — إلى اثبات الطباق خالصا للعرب ، اكتشف فى ذات الوقت أن كلام ارسطو فى هذا الفصل قريب الشبه مما قاله علماء البلاغة فى « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ؛ ومن ثم لم يتردد فى إعلان حكمه بأنهم أخذوه عن أرسطو وإن لم يَفُتْه تسجيل الإعجاب بهم « وبدقتهم فى وضع هذه المصطلحات العلمية الجديدة بعد أن ترجمت لهم معانيها ، وهذه الدقة لا توازيها إلا دقة أخرى هى اختيار شواهدهم من كلامهم ، ومطاوعة كلامهم لهذه البلاغة اليونانية بحيث تنطبق هذه البلاغة القديمة على شعر « النابغة » و « بشار » و « أبى نوس » كما طبق أرسطو البلاغة القديمة على شعر « هومير » وشعر كليفون Cléophon وخطب « بركليس » Pricles(195) .

ونرى أن رأى الدكتور إبراهيم سلامة فى هذه النقطة يمثل مظهرا آخر من مظاهر انحيازه لأرسطو على حساب البلاغيين العرب الذين سبقت آثارهم وعرفت فى أوساط المتأدبين قبل ترجمة كتاب الخطابة بزمن طويل ، نقول هذا وفى ذهننا صحيفة بشر بن المعتمر التى تضمنت تقرير هذه القاعدة البلاغية تقريرا واضحا نوهنا به من قبل ، ومن المؤكد أن هذه الصحيفة كانت معروفة فى العقد الأول من القرن الثالث إن لم يكن قبل ذلك ، لأن صاحبها توفى فى نهاية ذلك العقد أى

---

(194) انظر النقد المنهجى ص ٦٣ . وعلى الرغم من اتفاق الدكتور غنيمى هلال مع الدكتور مندور فى أخذ العرب مصطلح الطباق عن أرسطو ، بل أخذهم مفاهيم مصطلحات أخرى لم يذكرها مندور كالازدواج ، واللف والنشر .. الخ فإنه لا ينسب هذا الأخذ إلى ابن المعتز كما صنع مندور ، بل يرده إلى قدامة . انظر مدخل إلى النقد الأدبى الحديث (الانجلو المصرية ط ٢ ، ١٩٦٢ ص ١٣٨ هامش ١) .

(195) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٧٥ — ٧٦ .

فى عام ٢١٠ هجرية . وإذًا لا يسوغ القول باستمداد البلاغيين العرب الفكرة المشار إليها من كتاب أجنبى لم تثبت ترجمته إلى العربية إلا فى أواخر القرن الثالث فى الوقت الذى كانت فيه تلك الفكرة موجودة ومعروفة فى صحيفة عربية متداولة قبل ذلك بعشرات السنين .

وفيما يتصل بالنوع الثالث من أنواع البديع التى ذكرها ابن المعتز وهو « الجناس » نرى الدكتور مندور يمضى فى نفس الخط الذى اختاره من البداية ، وهو تأثر ابن المعتز بأرسطو . فالجناس التام والناقص فى البلاغة العربية هو ما يسميه أرسطو بالمشابهة Paromoiwsis . بل إن « رد الإعجاز على ما تقدمها » وهو النوع الرابع من وجوه البديع عند ابن المعتز ليس إلا ضربا من الجناس – كما يقول – وبذلك يكون ابن المعتز قد اقتبسه منه أيضا(١٩٦) . وقد حاول الدكتور مندور أن يخفف من إيحاءات كلمة « الأخذ » التى وصف بها ابن المعتز ، فذهب إلى أن تأثره بأرسطو فى الوجوه البديعية السابقة لا يسلبه فضله ، فهو لم يأخذ عنه إلا مجرد التوجيه العام . والفطنة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر التى طبقها على اللغة العربية ، باحثا عن الأمثلة فى القرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين(١٩٧) . وهذا فى تقديرنا ضرب من التراجع عن رأيه السابق ، لكنه تراجع محدود يحتفظ بفكرة التأثير، ولا ينفيها .

فإذا رجعنا إلى الدكتور إبراهيم سلامة لنرى موقفه من ظاهرة الجناس رأينا أنه يذكرنا بموقفه من الطباق ، فهو يرى ابتداء أن الجناس من الأصناف البديعية التى سلمت للعرب فقد التفت إليه الجاحظ ، وهو مما جاء عفوا سهلا على ألسنة العرب ، وشواهده كثيرة فى القديم والحديث ، فضلا عن أن اللغة العربية تساعد على استعماله ، لأن أساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها ، وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا ، واللغة العربية تحفظ كثيرا من هذه الكلمات(١٩٨) . إلا أن هذا الرأى لا يستقر طويلا فى نفس القارىء ، فسرعان ما يتخلخل أو يُنْتَقَض من

---

(١٩٦) ذهب الدكتور إبراهيم سلامة إلى أن هذا اللون البديعى من صنع العرب وخاصة بلاغتهم وأنه لم يعثر فيما قرأ لأرسطو من شعر وخطابة على شىء فيه . انظر بلاغة أرسطو ص ٧٩ – ٨٠ .

(١٩٧) انظر النقد المنهجى ص ٦٥ .

(١٩٨) انظر بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٧٦ .

الأساس ، حين يذكر الدكتور إبراهيم سلامة عقب ذلك مباشرة أنه تبين له وهو يقرأ الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث فى الخطابة أن أرسطو « فكر فى الجناس كما فكر فى غيره » ويؤيد ذلك باقتباس بعض فقرات مما قال ، والإشارة إلى ما بينها وبين ما قاله عبدالقاهر فى الجناس من تشابه كبير . بل تتخطى المقارنة عبدالقاهر إلى البلاغة العربية فى عمومها[199] ثم يتساءل حينئذ عما إذا كان الجناس أيضا منقولا عن البلاغة اليونانية ، ويأتى الجواب : « أغلب الظن أنه كذلك . بل وكل الشواهد تدل على أنه كذلك » . لكن يبقى للعرب بعد ذلك فضل الدقة فى التقسيم والتحديد ، وتقديم الشواهد العربية الخالصة[200] من القرآن والشعر والنثر فى مختلف العصور . وهذان الأمران سبق أن ذكرهما فى الطباق .

هكذا أثار بحث الدكتور طه حسين همم الباحثين ، وحفزهم إلى تلمس مواطن التشابه بين التفكير البلاغى عند أرسطو ، وتفكير البلاغيين العرب وصولا إلى الحكم بتأثرهم به ، واحتذائهم له . ولم يتوقف هؤلاء الباحثون عند ابن المعتز ، بل امتدت دراساتهم إلى عدد من البلاغيين والنقاد الذين أتوا بعده كقدامة ، وأبى هلال ، وعبدالقاهر ، إلا أنه لما كان موقف ابن المعتز يختلف عن مواقف هؤلاء نؤثر ألا نمضى فى الكشف عن مدى تأثرهم ببلاغة أرسطو حتى نجلو الأمر فى موضوع التأثير والتأثر بعامة ، سواء فى الآداب المختلفة أم فى غيرها من نتاج الفكر الانسانى . ونشير فى هذا المقام إلى حقيقتين أساسيتين : أولاهما أن التأثر بأفكار الآخرين لا يزرى بالمتأثر أو ينتقص من قيمته مادام يقوم على الهضم والتمثل ، وتطويع المادة المؤثرة وإخراجها إخراجا جديدا له خصوصيته ، بل إنه – على العكس – يعد فى هذه الحالة آية الأصالة والإبداع ، وما الحضارات الإنسانية فى عصورها المختلفة إلا حلقات متتابعة من الأخذ والعطاء . الحقيقة

---

(199) من عبارات أرسطو التى أوردها الدكتور إبراهيم سلامة فى هذا الصدد قوله : « ان الكلمة المشتركة فى المعنى مع كلمة أخرى Homonymée إذا اقتيدت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى ، فذلك كل ما نرجو للبلاغة » ويعلق على ذلك بقوله « إنه كلام لا يسعك وأنت تعلم بلاغة العرب إلا الإعجاب به لأنه لا يشمل الجناس وحده بل يشمله ويشمل غيره من الصنوف البلاغية المقررة » بلاغة أرسطو ص ٧٨ .

(٢٠٠) انظر السابق ، نفس الصفحة .

الثانية أنه لا يكفى فى إثبات التأثر والتأثير مجرد التشابه بين فكرتين أو موضوعين ، فما أكثر توارد الخواطر ، خاصة فيما يشترك فيه أفراد النوع الانسانى على اختلاف أجناسهم وهو اللغة ،وهناك من الظواهر اللغوية والبيانية ما يتوصل إليه الباحثون فى لغة من اللغات ، فى الوقت الذى توصل فيه باحثون آخرون فى لغة أخرى إلى نفس الظواهر ، مع اختلاف التسمية فى بعض الأحيان . وعلى سبيل المثال فإن الحقيقة والمجاز والتشبيه أمور تشترك فيها سائر اللغات الحية المعروفة على وجه الأرض . لابد إذن لإثبات التأثير من وجود علاقة تاريخية واضحة بين كلا الجانبين المؤثر والمتأثر — إلى جانب مواطن التشابه بينهما بطبيعة الحال .

فى ضوء هذه الحقيقة الثانية ينبغى علينا قبل تقرير الحكم بتأثر ابن المعتز رائد البحث البلاغى المنظم فى العربية كما نعتناه من قبل — أن نستوثق أولا من اطلاعه على كتاب الخطابة لأرسطو فى ترجمته العربية أو على الأقل — من صدور هذه الترجمة فى وقت يتيح له الإفادة منه . أمر آخر لابد من التفطن إليه وهو الصورة التى ظهرت عليها هذه الترجمة . ومن الواضح — كما سبق — أن الذين قالوا بتأثر ابن المعتز وغيره من البلاغيين العرب بأرسطو — وفى مقدمتهم الدكتور طه حسين — إنما اعتمدوا فى ذلك على أن مترجم الكتاب هو اسحق بن حنين المتوفى فى عام ٢٩٨ هـ ، على حين أن ابن المعتز توفى قبل ذلك بعامين أى فى عام ٢٩٦ هـ والمصدر الأساسى — إن لم يكن الوحيد — لهذا الخبر هو كتاب « الفهرست » للنديم ، فقد جاء فيه تحت « أخبار ارسطاليس » : « الكلام على ريطوريقا . ومعناه الخطابة . يصاب بنقل قديم . وقيل إن إسحق نقله إلى العربى ، ونقله إبراهيم بن عبدالله . فسَّره الفارابى أبو نصر . رأيت بخط أحمد بن الطيب هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم »(٢٠١) . وخلافا لما اعتمد عليه الدكتور طه حسين من هذا النص ، وتابعه فيه الدكتوران محمد مندور ، وإبراهيم سلامة ، تشكك الدكتور عبدالرحمن بدوى محقق الترجمة العربية القديمة فى نسبة هذه الترجمة إلى إسحق بن حنين ، وحجته فى ذلك أنه لو كان اسحق قد ترجمه لكان

---

(٢٠١) النديم (أبو الفرج محمد بن أبى يعقوب اسحق المعروف بالوراق) الفهرست ، تحقيق رضا — تجدد ، طهران ١٩٧١ ، ص ٣١٠ .

ابن السَّمْح الذى نقلت عنه الترجمة التى بين أيدينا قد لجأ إلى نسخه من ترجمة اسحق ، بدلا من نسخه عن هذه الترجمة السقيمة جدا على حد تعبيره(٢٠٢) .

كذلك يرفض الدكتور بدوى ان تكون تلك الترجمة العربية هى ترجمة إبراهيم بن عبدالله الكاتب ، كما جاء فى النص السابق من كتاب « الفهرست » . وسنده فى هذا الرفض أن إبراهيم هذا هو الذى ترجم المقالة الثامنة من كتاب « الطوبيقا » لأرسطو إلى العربية من السريانية التى كان اسحق قد قام بها ، وفى هذه الترجمة يظهر حسن فهمه ومعرفته بالمصطلحات المنطقية التى كانت قد استقرت ، فلو كانت النسخية العربية المترجمة من الخطابة من صنعه لكانت قد جاءت على هذا المستوى من الفهم ، ولأشار إليه ابن السمح فى تذييله الذى ختم به نسخته ، لتقاربهما فى الزمن .

لم يبق اذن – فى رأى الدكتور بدوى – إلا أن تكون الترجمة العربية القديمة لكتاب الخطابة هى ذلك « النقل القديم » المجهول النسب ، والذى نسخه أحمد بن الطيب فى نحو مائة ورقة . والتاريخ الذى يرجح ظهوره فيه هو عصر المترجمين قبل حنين (١٩٤ – ٢٦٠ هـ) (والد اسحق) أى أوائل القرن الثالث الهجرى بدليل اختلاف اصطلاحاتها عن الاصطلاحات التى استقرت فيما بعد ، واشتمالها على كثير من الأخطاء فى الفهم(٢٠٣) .

---

(٢٠٢) جاء فى ص ٢٥٤ من النسخة العربية القديمة التى حققها الدكتور بدوى ما نصه : « هذه النسخة منقولة من خط ابن السمح ، وكان فى آخر الجزء بخطه أيضا ما حكايته :

هذا الكتاب لم يبلغ كثير ممن قرأ صناعة المنطق إلى درسه ، ولم ينظر فيه أيضا نظرا شافيا . فلذلك ليس توجد له نسخة صحيحة ، أو معنى مصحح ما ، ووجدت له نسختى بالعربية سقيمة جدا جدا . ثم وجدت له نسخة أخرى بالعربية أقل سقما من تلك . فعولت على نسخ هذه النسخة من هذه النسخة الثانية . ومهما وجدته فى النسخة الثانية من غلط كنت أرجع فيه إلى تلك النسخة ، فإن وجدته صحيحا أثبت ما أجده فيها على الصحة ، وإن وجدته سقيما أيضا رجعت فيه إلى نسخة سريانية ، فإذا وجدته صحيحا أثبته عند ذلك بحسبها ، وإن وجدته سقيما أثبته على سقمه ، وعلّمت على السطر الذى هو فيه علامة هى هذه : ٥ ، وقابلت على هذه النسخة واجتهدت ان لا يقع فى النقل له بها شىء من الخلل » .

(٢٠٣) انظر أرسطو طاليس ، الخطابة . الترجمة العربية القديمة (حققه وعلق عليه عبدالرحمن بدوى ، النهضة المصرية ، ١٩٥٩) ص ز .

وإذا كان قبول نسبة الترجمة إلى اسحق ، وهو معاصر لابن المعتز ، هو السند الذى اعتمد عليه القائلون بتأثر ابن المعتز بأرسطو ، مع ما يمكن أن يشوب معرفة ابن المعتز بهذه الترجمة من شك ، نظرا لأنه انتهى من تأليف كتابه فى عام ٢٧٤ هـ وليس من المقطوع به صدور ترجمة الخطابة قبل هذا التاريخ - فإن الحجة الآن تبدو أقوى من ذى قبل ، إذ إن الترجمة على هذا الرأى الثانى تكون أقدم زمنا ، وليس ثمة مجال للتشكيك فى معرفة ابن المعتز بها . وعلى أى من الحالتين ينبغى النظر بعد ذلك فى تلك الترجمة ذاتها ، وفى « كتاب البديع » بحثا عن مواطن الشبه بينهما . وأول ما يسترعى الانتباه انها ترجمة سقيمة ركيكة العبارة ، لا تكاد تؤدى معنى مفهوما فى عشرات المواضع ، وليست هذه الملاحظة بجديدة ، فقد أعلنها الناسخ نفسه ، ابن السمح ، كما ذكرنا من قبل ، وذكرها الدكتور بدوى أيضا فى مقدمة تحقيقه وما علينا إلا أن نقرأ الفقرة التى ذهب الباحثون من قبل إلى أنها تتحدث عن « الاستعارة » لندرك إلى أى مدى تفيد ذلك . جاء تحت عنوان|« فى الصورة أو المقارنة » وهو عنوان لم يكن موجودا أصلا فى الترجمة العربية القديمة ، وانما اضافه المحقق نقلا عن اليونانية|(٢٠٤) جاء تحت هذا العنوان :

« ثم ان المثال أيضا تغير ،(٢٠٥) لكنهما يختلفان قليلا - فقول القائل فى أخيلوس إنه وثب وثبة أسد هو تغيير . فمن أجل أنهما جميعا كانا شديدين سمى أخيلوس بالتغيير والاختلاف أسدا . وما أنفع المثال فى الكلام أيضا . ولكن ينبغى أن نُقِلّ استعماله لأنه من الفيونطى (الشعر) فان هذه عند هؤلاء بمنزلة التغيير ، والتغيرات هن أقرب وأخصر « ولا يختلفن إلا » بالذى قيل »(٢٠٦) ومثال « اخيلوس » هذا هو المثال الذى سبق أن استشهد به الدكتور طه حسين ، وزعم انه انتقل إلى البيان العربى بحيث لا يخلو منه أى كتاب من كتبه مع استعمال لفظ (زيد) بدلا من (أخيل) .

---

(٢٠٤) انظر العلامتين اللتين وضعهما المحقق حول هذا العنوان ص ١٩٥ ثم انظر دلالة هاتين العلامتين فى صفحة الرموز وهى الصفحة رقم ١ من التحقيق .

(٢٠٥) فسر المحقق فى الهامش كلمة « المثال » بأنها الصورة كما فسر كلمة « التغيير بأنها المجاز » انظر ص ١٩٥ هامش ٥ ، ٦ .

(٢٠٦) الخطابة الترجمة العربية القديمة ص ١٩٦ .

ولا شك أن هذه مبالغة زائدة ، وغير مقبولة فى إثبات تأثير الفكر البلاغى لأرسطو على البلاغة العربية بعامة وأنه كان تأثيرا موصولا عبر الأجيال ، ولا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إننا لا نكاد نجد هذا المثال فى أى كتاب من كتب البيان العربى . وأهم من ذلك أننا لا نتبين أى علاقة بين الاقتباس السابق ، وكلام ابن المعتز عن الاستعارة الذى سبق أن أوردنا طرفا منه ، وقل مثل ذلك فى سائر الظواهر الأخرى . بل إنه من العسير على القارىء أن يعثر على تلك الظواهر فى تضاعيف الترجمة العربية المشار إليها . وهذا يدعونا إلى تأكيد القول بإن كتاب « البديع » تأليف عربى خالص فى روحه ومنهجه ومادته ، ولاشية فيه لأى أثر أجنبى ، لا نقول هذا تعصبا وإنما تقريرا لحقيقة علمية تُظاهرها الأدلة الموضوعية . وما على الباحث المدقق إلا أن يضع عينا على هذا الكتاب ، وعينا أخرى على الترجمة العربية التى قيل إنها مصدر التأثير الأرسطى ، وسوف يرى عن يقين تباعد ما بينهما إلى الحد الذى يصبح معه القول بالتأثير ضربا من اللغو أو التعسف . ومن عجب أن يشيد الدكتور مندور بكتاب ابن المعتز ويعده « حدثا عظيم الأهمية فى تاريخ النقد العربى »[٢٠٧] وأنه « ساعد على خلق النقد المنهجى بتحديده لخصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص ، وعنه أخذ من جاء بعده »[٢٠٨] ثم يتساءل – وكأنما يستكثر عليه ذلك – عن المصدر الذى استقى منه تلك الاصطلاحات ، وكانت خطابة أرسطو – فى رأيه – هى ذلك المصدر ، على نحو ما بينا . مع أن الظروف الموضوعية المحيطة بابن المعتز كافية لتأهيله للقيام بمثل هذا العمل ، فقد كان شاعرا رقيق الطبع فياض العاطفة ، ومن ورائه تراث أدبى زاخر بالشعر والنثر ، وبين يديه جهود علماء كبار فى اللغة والبيان والدراسات القرآنية ، أمثال الجاحظ ، وابن قتيبة ، والخليل بن أحمد ، والأصمعى ، وثعلب ، وأبى عبيدة ، ومعمر بن المثنى وغيرهم ممن لا نحصى أسماءهم هذا إلى جانب الشعراء المولدين الذين ملأت أشعارهم الآفاق ، ووصف الرواة نفراً منهم بأنهم استحدثوا من أساليب التعبير ما لم يعرفه السابقون ، وكان

---

(٢٠٧) النقد المنهجى ص ٦٠ .

(٢٠٨) السابق ص ٦١ .

ذلك دافعا له إلى تأليف كتابه – كما بينا من قبل . فأى حاجة إذن تلجئه ، ولديه كل هذه المصادر الغنية التى تتردد فيها أصول هذه المصطلحات بألفاظها أو مرادفاتها – إلى الأخذ عن ترجمة مهترئة ملتوية العبارة عصية على الفهم ، تغيم فيها هذه الاصطلاحات ؟. أما وضوح الاقتباسات التى أوردناها نقلا عن الباحثين السابقين فمرده إلى أن هؤلاء قرأوا الكتاب فى بعض ترجماته الفرنسية الحديثة[٢٠٩] ، ثم ترجموا ما قرأوا إلى العربية ؛ والدليل الواضح على ما نقول اختلافهم فى ترجمة النص الواحد ، كل يقدمه فى الصيغة العربية التى يراها ملائمة ، ووافية بالمراد . فما يبدو من تشابه أو اتفاق بين بلاغة أرسطو ، والبلاغة العربية فى بعض المصطلحات أو حتى الأفكار إنما هو بحسب ما قرأوا هم وفهموا من الترجمة الفرنسية ، وليس فى الترجمة العربية القديمة التى يدور الحديث حولها . فإذا أضفنا إلى ما عرفناه عن طبيعة هذه الترجمة العربية القديمة أنها استمرت وحدها ، فيما يبدو ، الرائجة بين الناس حتى القرن الخامس الهجرى[٢١٠] ، أدركنا أن الدكتور محمد مندور كان مجانبا للصواب حين ادعى أن العرب قد فهموا تعاريف أرسطو للأنواع البديعية التى ذكرها ابن المعتز ، ثم اختلفوا فى ترجمة الاصطلاحات أو وضعها للدلالة على ما فهموا ، مفسرا بذلك اضطراب تلك الاصطلاحات وعدم اتفاقهم عليها فى « أوائل عهدهم » بتلك العلوم . والمثال الذى يستشهد به لذلك مصطلح « الطباق » فهذه هى تسمية ابن المعتز ، على حين لقبه قدامة بن جعفر « التكافؤ » . والحق أن عبارة الدكتور مندور السابقة تتضمن هى نفسها الرد على هذا الادعاء ، فالعرب كانوا – كما يقول – « فى أوائل عهدهم » بعلوم البيان ونقد الشعر . فاختلاف البيانيين والنقاد فى تسمية بعض الظواهر البلاغية أو البديعية لا علاقة له بالترجمة عن أرسطو ، وإنما هو أثر من آثار مرحلة النشأة لتلك العلوم ، ومن الطبيعى فى تلك المرحلة فى أى من فروع المعرفة الإنسانية أن تتعثر الخطا وتضطرب المفاهيم . فإذا ما بلغت مرحلة النضج وضحت الرؤية واستقرت المصطلحات .

---

(٢٠٩) رجع الدكتور محمد غنيمى هلال إلى ترجمة أخرى بالانجليزية بالإضافة إلى ترجمتين فرنسيتين . انظر المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ص ١٠٥ هامش (١) .

(٢١٠) انظر الترجمة العربية القديمة لكتاب الخطابة التى حققها الدكتور عبدالرحمن بدوى ، ص ح .

ثم إن ابن المعتز لم يقتصر فى كتابه على أصناف البديع الخمسة التى وقف الدكتور مندور وغيره عندها ، حتى يمكن أن تكون هناك مندوحة للقول بتأثره فيها بأرسطو استنادا إلى أنه قد اقتصر على ما اقتصر عليه أرسطو ، ولم يضف جديدا ، بما يؤكد اقتفاءه لأثره ، واحتذاءه بخطاه[٢١١] ، مع أنه من المعروف – كما بينا ذلك فى موضعه – أنه قدم أصنافا أخرى باسم « محاسن الكلام » منها الكناية والتعريض ، والالتفات ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وحسن التضمين الخ فهل يتأتى لرجل على هذا المستوى من التفكير والعطاء الأدبى ما يستطيع به تقديم هذه المصطلحات بشواهدها وأمثلتها من القرآن ، والشعر ، والنثر ؛ ثم لا يتأتى له ذلك بالنسبة للظواهر الخمس المشار إليها إلا بالأخذ عن أرسطو ؟

مرة أخرى نحن لا نرفض مبدأ تأثر الفكر العربى فى أى مجال من مجالاته بالفكر الأجنبى ، ولكن الذى نرفضه التمحل فى إصدار الحكم بهذا التأثر دون أن تتوافر أسانيده الموضوعية الصحيحة .

أما فيما يتصل بقدامة بن جعفر فالأمر يختلف كما ألمحنا من قبل ، فملامح تأثره بالفكر الفلسفى اليونانى واضحة لا شك فيها ، وقد كانت الفلسفة والمنطق من بين العلوم التى شغل بها وبرز فيها إلى جانب علوم العربية ، وهذا ما أثبته صاحب « الفهرست » فى ترجمته له إذ قال عنه : « كان أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء وممن يشار إليه فى علم المنطق »[٢١٢] وتبدو اللمسة الأولى لهذا التأثر فى ذلك التخطيط العقلى الصارم لمنهجه فى نقد الشعر ؛ فالروح الذى أملى هذا التخطيط روح متأثر بالمنطق الشكلى غاية التأثر ، وطبقا لما حققناه من قبل فى تاريخ ظهور الترجمة العربية لكتاب الخطابة ، وما نعرفه من وفاته فى عام ٣٣٧ هجرية تكون معرفته بهذه الترجمة أمرا محققا ؛ بل ربما يكون من المحقق كذلك اطلاعه على (كتاب الشعر) لأرسطو أيضا بعد أن ترجمه أبو بشر متى بن يونس من السريانية إلى العربية . فمتى بن يونس كان معاصرا لقدامة وتوفى فى عام

---

(٢١١) انظر النقد المنهجى عند العرب ص ٦٣ – ٦٤ .

(٢١٢) النديم ، الفهرست .

٣٢٨ هجرية . ويستظهر الدكتور شكرى عياد أن تكون ترجمته لكتاب الشعر تمت قبل عام ٣٢٠ هـ ، ذلك أنه فى العام المذكور جرت مناظرة بينه وبين أبى سعيد السيرافى النحوى المعروف ، حضرها قدامة نفسه ، وكان فحواها تهكم السيرافى مما يدعيه متى بن يونس وأصحابه من علم الشعر[٢١٣] يضاف إلى ذلك أن هناك نصا صريحا فى كلام قدامة يدل على معرفته برأى فلاسفة اليونان فى الشعر بعامة . ففى مستهل حديثه عن « نعوت المعانى فى الشعر » أشار إلى مذهبين متعارضين ، أحدهما يؤيد مذهب الغلو فى المعنى ، والآخر يرى التوسط والاعتدال فيه ، وينتصر هو لأولهما ، مستندا فى ذلك إلى أن هذا هو « ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغنى عن بعضهم انه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم »[٢١٤] .

على أن ذلك لا يعنى ضرورة التسليم بكل ما يلصقه به الباحثون ، ويدعونه عليه من نقل عن أرسطو هنا وهناك ، فاطلاعه على آراء أرسطو وغيره من الفلاسفة لا يستلزم النقل عنه أو عنهم ؛ ومن هنا لا نوافق الذين التقطوا العبارة الأخيرة ، ورأوا فيها اعترافا صريحا منه بأخذه فكرة « الغلو » عن أرسطو[٢١٥] . فالذى يبدو لنا أن هذه العبارة لا تخرج عن كونها استئناسا من جانبه بموقف فلاسفة اليونان لدعم الرأى الذى اختاره ، وبهذا لم ينشىء رأيا جديدا فى موضوع « الغلو » فى الشعر ، وإنما يشير إلى رأيين مقررين سلفا فيه ، ويعبر عن ميله لأحدهما دون الآخر وإذا كان قد ذكر أن فلاسفة اليونان قد آثروا هذا الرأى فى لغتهم ، فقد ذكر قبل ذلك أن هذا الرأى هو مذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وسياق الكلام يشير إلى أنه يقصد بهم العرب ، بل يغلب على الظن أنه كان يشير بذلك إلى ابن قتيبة صاحب كتاب « الشعر والشعراء » الذى أدركه قدامة ، والذى نقرأ له فى كتابه « تأويل مشكل القرآن » هذا الرأى نفسه ، وبعض

---

(٢١٣) انظر كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، نقل أبى بشر متى بن يونس (تحقيق الدكتور شكرى عياد) ص ١٧٨ - ١٧٩ وص ٢٣٤ .

(٢١٤) نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى (القاهرة ، مكتبة الخانجى) ص ٦٢ .

(٢١٥) انظر الدكتور إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٩٢ - ٩٣ .

الأبيات الشعرية التى استشهد بها قدامة ، وذلك فى تفسيره للآيات القرآنية التى يتجاوز التعبير فيها مقاييس الواقع كقوله تعالى : ﴿ وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال ﴾ وقوله : ﴿ وبلغت القلوب الحناجر ﴾ يقول ابن قتيبة : « وكان بعض أهل اللغة » يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن ، وينسبها فيه إلى الافراط وتجاوز المقدار . وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه من مذاهبهم . كقول « النابغة » فى وصف سيوف :

تَقُدُّ السَّلوقِىَّ المضاعفَ نسجُه وتوقد بالصُّفاح نار الحَباحب(٢١٦)

ذكر أنها تقطع الدروع التى هذه حالها ، والفارس ، حتى تبلغ الأرض فتورى النار إذا أصابت الحجارة وقول النمر بن تولب فى صفة سيف :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

يقول : رسب فى الأرض بعد أن قطع ما ذكر ، واحتاج أن يحفر عنه ليستخرجه من الأرض ، ومثله قول مهلهل :

ولولا الريح أُسْمِعَ أهل حَجْرٍ صليل البِيْض تُقْرع بالذكور(٢١٧)

وهذان البيتان الأخيران مما استشهد به قدامة ، ويقول إن الشعراء الذين سلكوا هذا المسلك إنما أرادوا المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ، ويدخل فى باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر(٢١٨) . بل إنه يقتفى أثر ابن قتيبة فى أن معيار كون الكلام من قبيل المبالغة أو الغلو أن يمكن وضع « كاد » أو « يكاد » فيه ؛ وأكثر ما فى القرآن من آيات المبالغة — كما يرى ابن قتيبة — يأتى بكاد كقوله تعالى : ﴿ وإن يكاد الذين كفروا ليُزْلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر ﴾

---

(٢١٦) السلوق : الدرع المنسوبة إلى « سلوق » قرية باليمن . الصفاح : الحجر العريض نار الحاحب : الشرر الذى يسقط من الزناد . والمعنى : أنها تقد الدروع التى ضوعف نسجها ، والفارس ، والفرس ، حتى تبلغ الأرض فتقدح النار بها من الحجارة .

(٢١٧) تأويل مشكل القرآن ص ١٧٢ — ١٧٣ . وحَجْر : مدينة باليمامة أو هى قصبة اليمامة كما يقول أبو على القالى ، وحربهم إنما كانت بالجزيرة . صليل البِيْض : صوت طنين السيوف عند القتال . الذكور : المراد بها أجود السيف وأيبسها وأشدها . جعل صليل السيوف يسمع باليمامة لولا الريح ، وقد كانت حربهم بالجزيرة ، وبين الموضعين مسافة طويلة .

(٢١٨) انظر نقد الشعر ص ٥٩ ، ٦٢ — ٦٣ .

[القلم : ٥١] ، وقوله : ﴿ تكاد السموات يتفطّرن منه وتنشق الأرض وتخرّ الجبال هدًّا ﴾ [مريم : ٩٠] ، وما لم يأت بكاد ففيه إضمارها كقوله : ﴿ وبلغت القلوب الحناجر ﴾ [الأحزاب : ١٠] ، أى كادت من شدة الخوف تبلغ الحلوق(٢١٩) . وبهذا المقياس نفسه عاب قدامة على أبى نواس قوله :

يا أمين الله عِشْ أبــــدا دُم على الأيـــام والزمــــن

وجعله من قبيل « إيقاع الممتنع » وهو عيب من عيوب المعانى ويوضح رأيه بأن مخارج الغلو إنما هو على « يكاد » ، وليس فى قول أبى نواس : « عش أبدا » موضع يحسن فيه ، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : ياأمين الله تكاد تعيش أبدا(٢٢٠) .

وعلى هذا لا يستقيم فى رأينا القول بأن قدامة أخذ هذا المذهب عن أرسطو أو غيره من فلاسفة اليونان(٢٢١) ؛ لأن النبع العربى كان فى متناول يده ، والتطابق بينهما لا يحتاج إلى بيان ، فى الوقت الذى يعيا فيه الباحث بالعثور على الفقرة التى أخذ منها هذه الفكرة من كتاب الشعر ، خاصة فى ترجمة متى بن يونس التى لا تقل سقما وركاكة عن ترجمة كتاب الخطابة ؛ ولهذا يبدو لنا الدكتور شكرى عياد - على الرغم من أنه لم يتنبه إلى هذه النقطة - أكثر توفيقا فى بحث هذه المسألة إذ يقول : « لقد تناول أرسطو مسألة الصدق والكذب بشىء من التفصيل فى الفصل الرابع والعشرين من « الشعر » ، وكلامه فى هذه المسألة يقع فى الجزء المخروم من ترجمة متى ، فليس بمقدورنا أن نتصور على أى وجه نقلت إلى العرب إلا من طريق تلخيص ابن سينا ، وتلخيص ابن سينا هنا مجمل كل الإجمال لا يكاد يعطينا عن هذه المسألة فكرة ما . أما قدامة فإن كنا نرى فى حديثه عن « الغلو » ظلا للفكرة الأرسطية التى تقوم على أن مخالفة الواقع الخارجى مباحة للشاعر إذا كان سياق « المستحيل » فى قصصه يبدو وكأنه معقول ، أو كأن الحوادث نفسها

---

(٢١٩) انظر تأويل مشكل القرآن ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٢٢٠) انظر نقد الشعر ص ٢١٣ - ٢١٤ .

(٢٢١) أنكر الدكتور غنيمى هلال نسبة ما جاء فى كلام قدامة من استحسان فلاسفة اليونان للمبالغة فى الشعر - أنكر نسبة ذلك إلى أرسطو لحجج أخرى ذكرها . انظر المدخل إلى النقل الأدبى الحديث ص ١٤٧ هامش (١) .

تتطلبه – أقول إن كنا نرى فى حديث قدامة ظلا لهذه الفكرة فهو ظل باهت يرجح أن ترجمة متى للفقرة التى نتحدث عنها كانت غامضة ملتوية ككثير من الفقر الأخرى ، وأن قدامة إذا كان قد تأثر بكتاب الشعر فهو لم يتأثر بهذه الفكرة ، بل بما نراه منبثا فى ثنايا الكتاب من فهم للعمل الفنى على أنه تصوير لأمور بالغة سواء أكانت فضائل أم رذائل ، تصويرا ينزع هو نفسه إلى الإتقان ، ويحاول أن يعطينا مثالا للشيء الذى يحاكيه »(٢٢٢) .

ويخيل إلينا أن ما ذهب إليه قدامة فى تفسير « الاستحالة والتناقض » – وهما من عيوب المعانى عنده – من قبيل التأثر بمنهج المناطقة وتقسيماتهم العقلية . ومن العسير رد كلامه فى هذه النقطة إلى موضع معين من كتاب الخطابة ، أو الشعر أو غيرهما ، وإنما هو تطبيق لفكرة أهل المنطق عن علاقات التقابل بين الأشياء وانحصارها فى أربع جهات وهى اما على سبيل التضايف كالعلاقة بين الأب والابن ، والمولى والعبد ، وإما على سبيل التضاد مثل الشرير للخير ، والحار للبارد ، والأبيض للأسود ، وأما عن طريق العدم والقنية مثل الأعمى والبصر ، والأصلع وذوى الجمة ، وأما عن طريق النفى والاثبات كأن يقال : زيد جالس ، زيد ليس بجالس . ومما يؤكد صدوره فى هذا التفسير عن رؤية منطقية عقلية أنه عمم الحكم بفساد المعنى الذى يجمع بين متقابلين من هذه المتقابلات من جهة واحدة سواء أكان هذا المعنى فى الشعر أم فى غيره(٢٢٣) .

كذلك نعد صيغة تعريفه للتشبيه الذى سبق أن ذكرناه – من هذا النمط من التأثر بالتفكير المنطقى الذى نضح على عبارته . ولو تأملنا تقديمه لمعنى التشبيه لألفينا منطق النظر العقلى واضحا كل الوضوح ، وأنه يستند فى ذلك إلى مسلمات منطقية لا سبيل إلى الجدل فيها ، فمقولته الأولى فى هذا الصدد وهى أن « الشيء لا يشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات » أمر متفق عليه بين العقلاء لأن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير ألبتة اتحدا فصار الاثنان واحدا ،

---

(٢٢٢) كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق الدكتور شكرى عياد ص ٢٦٧ .
(٢٢٣) انظر توضيحا لذلك فى نقد الشعر ص ٢٠٤ – ٢٠٥ .

والتسليم بهذه المقولة يفضى إلى التسليم بالمقولة الثانية المترتبة عليها ، وهى ضرورة أن يجمع التشبيه بين عناصر اتفاق وعناصر اختلاف ، وهذا ما انتهى إليه قدامة بالفعل إذ يقول : « فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها »(٢٢٤) .

ومن التعسف فى الحكم حينئذ القول بأنه أخذ هذا المفهوم للتشبيه من قول أرسطو : « يجب أن تكون الاستعارة والتشبيه – لأنه يسوى بينها فى هذا الحكم – قائمة على التناسب وأن تكون متبادلة مأخوذة من الأشياء التى من نوع واحد »(٢٢٥) . ففضلا عن أن هذه الفقرة لا يستخلص منها ما ذهب إليه قدامة فإننا نقول إنها ترجمة عربية للنص فى إحدى ترجماته الفرنسية الحديثة ، فهى لا تصلح للاستدلال والاحتجاج ، وهناك ترجمة أخرى لها عن الفرنسية أيضا تختلف عنها وهذا نصها : « ولكن الاستعارة التناسبية Preportional metaphore أو (التشبيه التناسبى) يمكن أن تطبق بالتبادل على كلا المشبه والمشبه به ، مثلا إذا قلنا : « إن كأس الشراب يشبه الدرع بالنسبة إلى ديونيسس ، أمكن أن يسمى الدرع كذلك كأس شراب أرس »(٢٢٦) . وقبل ذلك كله وبعده فإن نص الفقرة كما جاء فى الترجمة العربية القديمة للخطابة هو : « وقد ينبغى أن نجعل التغيير أبدا راجعا إلى المعادلة والوزن فى الأشياء ، وتكون تلك الأشياء ، وإن اختلفت ، متساوية فى الناس ، كما أنا إذا قلنا : ذو الكأس ، فإنما نعنى المشترى ، وإذا قلنا « ذو الترس » فإنما نعنى المريخ . أما تركيب الكلام فمن هذا ونحوه »(٢٢٧) وهو نص فى غاية الغموض والتعقيد ، لكنه ، فيما هو ثابت حتى الآن النص الذى كان

---

(٢٢٤) انظر نقد الشعر ص ١٠٩ .

(٢٢٥) انظر النقد المنهجى عند العرب ص ٧١ .

(٢٢٦) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ص ١٤٢ . وقد علق الدكتور غنيمى هلال على هذا النص فى الهامش بأن التشبيه التناسبى هو ما يسمى فى البلاغة العربية « قلب التشبيه » أو « غلبة الفروع على الأصول » أو « الطرد والعكس » كتشبيه الخد بالورد ثم تشبيه الورد بالخد ... الخ . وهذا الفهم للنص يختلف عن فهم الدكتور مندور له . لكن هل يقصد الدكتور غنيمى مجرد الربط بين اللونين فى بلاغة أرسطو والبلاغة العربية ؟ أو يقصد القول بأن الأخيرة تأثرت بالأولى فى هذه النقطة ؟ الاحتمال الأول أرجح فيما نرى .

(٢٢٧) الخطابة الترجمة العربية القديمة ص ١٩٧ .

متداولا على عهد قدامة ، ويكاد يكون من المستحيل أن يقتبس قدامة فكرته الواضحة تلك عن التشبيه من هذا اللغط غير المفهوم .

والشخصية الأخيرة التى يجدر الوقوف عندها فى هذا الصدد هى عبدالقاهر الجرجانى الذى قال عنه الدكتور طه حسين فى بحثه السابق إنه قام بدور التوفيق بين البيان اليونانى والبيان العربى من خلال كتابى « الخطابة » و « الشعر » لابن سينا (٣٧٠ - ٤٢٨ هـ) وكلا الكتابين ليس تأليفا محضا لابن سينا ، وليس ترجمة خالصة لكتابى أرسطو وإنما كلاهما أقرب إلى أن يكون شرحا وتلخيصا لما قال أرسطو ، وبسبب عدم التزام ابن سينا بنص أرسطو التزاما تاما اختلف الرأى حول النص الذى اعتمد عليه فى كلا الكتابين فى كتاب الشعر ؛ فذهب أحد الباحثين إلى إنه ليس ترجمة متى بن يونس ، وإنما هو ترجمة أخرى قد تكون ترجمة يحيى بن عدى ، الذى ورد ذكره فى فهرست النديم ضمن مترجمى الكتاب ، وقد تكون ترجمة مجهولة المصدر(٢٢٨) .

وقال آخر إنها ترجمة متى ، لكن ابن سينا حاول جهده أن يتغلب على حرفية الترجمة ، فجمع فى كثير من الأحيان بين الشرح والتلخيص ، « فهو يلاحظ فى بعض المواضع عوجا فى أسلوب المترجم لها يحجب المعنى ، فيُقوِّم العبارة ليزيدها وضوحا وبيانا ، ويستعصى عليه الفهم فى مواضع أخرى فيجتهد أن يربط بين الألفاظ ربطا جديدا يرجو أن يوافق به أفكار أرسطو ، وقد يغلو فى ذلك إلى درجة تشبه « التداعى الحر » الذى يتحدث عنه علماء النفس ، فتصبح الفكرة فى الحقيقة فكرة ابن سينا لا فكرة أرسطو أو متى ، على أنه ربما اضطر إلى ترك جملة أو فقرة كاملة إذا تعذر عليه فهم معناها أو تأويلها بوجه من الوجوه ، وفى مقابل هذه الفقرة المحذوفة نجد فقرات أخرى يزيدها على الترجمة ليشرح بعض الأفكار التى فهمها من الكتاب ، أو يوازن بين بعض خصائص الشعر اليونانى وبعض خصائص الشعر العربى »(٢٢٩) .

ومثل هذا الخلاف ، أو شبيه به ، جرى أيضا بالنسبة لكتاب الخطابة ،

---

(٢٢٨) أرسطوطاليس ، فن الشعر ترجمة وشرح عبدالرحمن بدوى (النهضة المصرية ١٩٥٣) ص ٥٣ .

(٢٢٩) كتاب أرسطو طاليس فى الشعر تحقيق وترجمة الدكتور شكرى عياد ص ١٩٦ .

فالدكتور عبدالرحمن بدوى يقطع بأن القسم الخاص بالخطابة من كتاب «الشفاء» لم يعتمد فيه ابن سينا على الترجمة العربية القديمة، لما يتسم به هذا القسم من وضوح فى عرض الأفكار لا يمكن أن يكون مصدره تلك الترجمة بغموضها وركاكتها، على نحو ما بينا من قبل، وأيضا لاختلاف المصطلحات الخطابية التى يستعملها ابن سينا فى هذا القسم عن الاصطلاحات الواردة فى الترجمة القديمة، ويرجح لهذا أن يكون ابن سينا قد اعتمد على شرح الفارابى الذى ورد ذكره عند ابن أبى أصيبعة، لاسيما أنه كثيرا ما اعتمد على شروح الفارابى ومؤلفاته فى فهم أرسطو(٢٣٠). أما الدكتور محمد سليم سالم الذى حقق القسم الخاص بالخطابة من كتاب «الشفاء» فقد ذهب إلى أن ابن سينا لم يطلع فى شرحه للخطابة على ترجمة أخرى غير الترجمة العربية القديمة بدليل أنه ينقل عنها نقلا حرفيا، ويردد الكثير من أخطائها، لكنه إلى جانب ذلك رجع إلى كتب أرسطو فى السياسة والأخلاق، وإلى رسالة فى آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابى، وشرحه لخطابة أرسطو أيضا، بل إن الدكتور سليم يرى أن فى كتاب «الشفاء» أمارات تدل على أن ابن سينا ربما يكون قد اطلع على شروح وضعها غيره لكتاب ريطوريقا(٢٣١). والخلاف بين الرأيين لفظى فيما نرى، وليس من الصعب أن نرى نقطة مشتركة يلتقيان عندها، وهى اتفاقهما على خروج ابن سينا على نص الترجمة العربية لكلا الكتابين؛ الشعر، والخطابة، قد يكون الخروج بالحذف أو الإضافة أو تغيير العبارة وما إلى ذلك، ولكل من الرأيين بعد ذلك اجتهاده الخاص فى تفسير منشأ هذا الخروج على النحو الذى بيناه.

بعد هذه المقدمة التى لا بد منها لتوضيح حقيقة الكتابين اللذين ترددا فى كتابات الباحثين باعتبارهما مصدرين استمد منهما عبدالقاهر بعض أفكاره البلاغية. يمكن القول بأن هناك فكرتين أساسيتين دار الكلام حولهما فى هذا السياق إحداهما فكرة «التخييل»، والأخرى فكرة «النظم»؛ وكلتاهما احتلت

---

(٢٣٠) انظر الخطابة الترجمة العربية القديمة، تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوى، المقدمة ص ح ط.

(٢٣١) انظر ابن سينا، الشفاء (الجزء الخاص بالخطابة من المنطق تحقيق الدكتور محمد سليم سالم القاهرة، الادارة العامة للثقافة بوزارة المعارف ١٣٧٣ هـ/١٩٥٤ م) ص ١٩ - ٢١.

مكانا بارزا فى تفكير عبدالقاهر البلاغى . ولعلنا لاحظنا من قبل أن مصطلح « التخييل » لم يرد عند أحد من البلاغيين قبله ، كما لم يرد عند العلماء الذين شغلوا بإعجاز القرآن من الوجهة البيانية . وهكذا يبدو استخدامه لهذا المصطلح أمرا جديدا فى حقل البحث البلاغى ، وليس تطويرا لمفهوم مصطلح كان موجودا من قبل كما هو الحال فى مصطلحات أخرى . وتلك إشارة دالة ، منذ البداية ، على أن عبدالقاهر قد تلقف هذا المصطلح من مكان آخر ثم أعمل فيه فكره وأخرجه لنا فى الصورة التى رأيناها عنده ، وأوضحنا خطوطها من قبل .

فإذا رجعنا إلى قسمى الخطابة والشعر فى كتاب « الشفاء » لابن سينا ألفينا هذا المصطلح يتردد فيهما بلفظه أو بأحد مشتقاته ، تفسيرًا لكلمة « المحاكاة » التى جاءت فى ترجمة متى بن يونس لكتاب « الشعر » وهذا يعنى ان ابن سينا هو صاحب هذا المصطلح . لكن فقرة صغيرة جاءت على لسان حازم القرطاجنى تشير إلى وجود هذا المصطلح قبل ذلك عند أبى نصر الفارابى ، يقول حازم :

« وقد قال أبو نصر الفارابى فى كتاب الشعر : « الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذى خُيِّل له فيه أمر مّا من طلب له أو هرب عنه » ، ثم قال : « سواء صدّق بما يُخَيَّل إليه من ذلك أم لا كان الأمر فى الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن »[(٢٣٢)] . ويبدو أن الفارابى شرح كتاب الشعر لأرسطو غير مرة ، وأن هذه الفقرة فى شرح له طواه الزمن كما طوى كثيرا غيره من مؤلفات هذا الفيلسوف ، لأننا لم نعثر على هذه الفقرة فى المقالة التى نشرت له بعنوان « رسالة فى قوانين صناعة الشعراء »[(٢٣٣)] ولا يختلف الأمر بنسبة المصطلح إلى ابن سينا أو نسبته إلى الفارابى ، فالمهم فى الحالتين أن عبدالقاهر اجتلبه من خارج الحدود ، أو من بيئة أخرى غير البيئة البلاغية هى بيئة الفلسفة ، وأكثر ما بقى من تراث الفيلسوفين الكبيرين إنما هى تصانيف ابن سينا التى أفاد فيها من مؤلفات سلفه الفارابى أيّما إفادة . فعلينا إذن أن نتتبع معنى هذا المصطلح عنده

---

(٢٣٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ١٩٦٦) ص ٨٦ . وانظر أيضا كتاب أرسطو طاليس فى الشعر تحقيق الدكتور شكرى عياد ص ١٩٤ – ١٩٥ .

(٢٣٣) راجع رسالة الفارابى المذكورة فى كتاب فن الشعر لأرسطو تحقيق عبدالرحمن بدوى ص ١٤٩ – ١٥٨ . وانظر أيضا كتاب أرسطو طاليس فى الشعر تحقيق الدكتور شكرى عياد ص ١٩٤ هامش ٣ .

لنرى مدى اقتراب عبدالقاهر منه أو بعده عنه . والذى ينبغى أن يكون موضوعا فى الحسبان منذ اللحظة الأولى أن ابن سينا لم يتناول الخطابة والشعر من مدخل نقدى تنظيرى ، أو بعبارة أخرى من مدخل نظرية الأدب ، وإنما دلف إليهما من باب المنطق ، فكلاهما قسم من أقسامه عنده . فالخطابة هى القسم الثامن منه ، والشعر هو الجزء التاسع والأخير . وكان لهذه النظرة بجانب الغموض الذى يلف بعض المواضع والجفاف الذى يرين على القسمين بعامة ، أثر كبير فى فتور اهتمام الأجيال التالية بل انصرافهم تماما عما كتب ابن سينا فى هذين الفنين ، بحيث قلما يذكر اسمه فى هذا الشأن .

وعلى أى حال فقد ربط ابن سينا « التخييل » بالشعر ، ومن هنا كان تعريفه له بأنه « كلام مُخيِّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة » وبعد أن شرح معنى الأوزان المتساوية ، ومعنى التقفية عند العرب ينفى أن يتعلق غرض المنطقى بشىء من ذلك ، وإنما غايته من الشعر كونه كلاما مُخيِّلا وهذا يؤيد ما قلناه سلفا من أنه تناول الشعر والخطابة من باب المنطق لا من باب الفن . ويتضح مراده من « التخييل » فى قوله « والمُخيِّل هو الكلام الذى تُذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكرى ، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق ، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيِّلا أو غير مُخيِّل ، فإنه قد يصدق قول من الأقوال ولا ينفعل عنه . فإن قيل مرة أخرى ، وعلى هيئة أخرى ، أنفعلت النفس عن طاعة للتخييل لاّ للتصديق . فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا ، وربما كان المتيقَّن كذبُه مُخيِّلا »(٢٣٤) .

ومن البين لمن يتأمل هذا النص أن ابن سينا يفرق بين « التخييل » و « التصديق » . لا أقول إنه يضعهما متقابلين ، وإنما أقول إنه يجعل لكل منهما دلالة مختلفة عن دلالة صاحبه . حقا إن كليهما يفضى إلى الاذعان والتسليم ، فالتخييل — على حد تعبيره — إذعان ، والتصديق إذعان ، لكن التخييل إذعان

---

(٢٣٤) فن الشعر من كتاب الشفاء (محقق وملحق بكتاب الشعر لأرسطو الذى ترجمه عن اليونانية الدكتور عبدالرحمن بدوى) ص ١٦١ — ١٦٢ .

للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه . فالتخييل يفعله القول لما هو عليه ، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه ، أي يلتفت إلى جانب حال المقول فيه »[٢٣٥] وهذا الاختلاف لا يحول دون اجتماعهما معا فى كلام واحد ، فالقول الصادق « إذا حُرِّف عن العادة وأُلحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معا ، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعورية »[٢٣٦] .

نقطة أخرى تكتمل بها معالم الصورة فى هذا الشأن عند ابن سينا ، وهى أنه إذا كان قد ربط التخييل بالشعر فقد ربط « التصديق » بالخطابة فهو يقول فى موضع : « الشعر يستعمل التخييل »[٢٣٧] ويقول فى موضع آخر المراد من الشعر التخييل لا إفادة الآراء[٢٣٨] . أما الخطابة فانها تستعمل التصديق ويقول أيضا إن الخطابة مُعَدَّة إلى الإقناع ، والشعر ليس للإقناع ، ولكن للتخييل[٢٣٨] .

على أننا نبادر إلى دفع شبهة واردة فى هذا المقام ، وهى أن يكون ابن سينا بكلامه السابق يقيم فصلا حاسما بين الشعر والخطابة ، فالواقع أنه لم يقصد إلى شيء من ذلك وإنما يقصد إلى أن الأصل فى الشعر والشأن فيه هو التخييل ، والأصل فى الخطابة والشأن فيها هو التصديق والاقناع ، وقد يحدث أحيانا أن تعتمد الخطابة على التخييل إذا كان وسيلة للإقناع . فالخطيب قد يتصرف فى هيئة اللفظ ونغمته « فيخيِّل معانى ، أو يُخيِّل أخلاقا واستعدادات نحو أفعال أو انفعال .. وهذا كما أنه يصلح للشعر من جهة ما فيه من التخييل ، فقد يصلح أيضا للخطابة ، فإن التخييل قد يعين على الإقناع والتصديق »[٢٤٠] كذلك قد تعرض الخطابية لمستعمل الشعر وذلك إذا أخذ المعانى المعتادة ، والأقوال الصحيحة التى لا تخييل فيها ، ولا محاكاة ، ثم يركبها تركيبا موزونا » . إلا أن ابن سينا يسلب صفة الشعر

---

(٢٣٥) السابق ص ١٦٢ .

(٢٣٦) السابق . الصفحة نفسها .

(٢٣٧) انظر السابق ص ١٦٢ .

(٢٣٨) انظر السابق ص ١٨٣ .

(٢٣٩) الشفاء ، المنطق . القسم الثامن (الخطابة) تحقيق الدكتور محمد سليم سالم ص ٢٠٣ .

(٢٤٠) الشفاء ، المنطق ، القسم الثامن (الخطابة) ص ١٩٧ .

عن مثل هذا القول لأنه ليس يكفى للشعر أن يكون موزونا فقط(٢٤١) .

ومن الأهمية بمكان فى معنى « التصديق » عند ابن سينا أنه لا يقتصر - كما يفهم من ظاهر اللفظ - على الأوصاف اليقينية ، أو الأمور الثابتة ثبوتا قطعيا ، وانما يتسع ليشمل المظنونات أيضا ، ولذلك يجمع بين هذه الكلمة ، وكلمة « الإقناع » بأسلوب العطف ، وكما قد يتأتى الإقناع بالأمور القطعية يتأتى كذلك بالأمور الظنية ، فالعطف بينهما إذًا عطف تفسير ، وعلى أساس هذا المعنى للتصديق عنده نفهم إشادته بتحسين الألفاظ فى صناعة الخطابة والشعر ، وتفرقته بين التصديق المنشود فى التعليم ، بمعنى تعليم الحقائق من جهة ، والإقناع فى الخطابة ، والتخييل فى الشعر من جهة أخرى . يقول :

« واعلم أن الاشتغال بتحسين الألفاظ فى صناعة الخطابة والشعر أمر عظيم الجدوى . وأما التعاليم (يقصد تأدية الحقائق العلمية كما فى الهندسة أو العلوم الرياضية) فإن اعتبار الألفاظ فيها أمر يسير ، ويكفى فيها أن تكون مفهومة ، غير مشتركة ، ولا مستعارة وأن تطابق بها المعانى . ولا يختلف التصديق فى التعليم بأى عبارة كانت إذا عبرت عن المعنى وأما الإقناع فى الخطابة والتخييل فى الشعر فيختلف فى المعنى الواحد بعينه بحسب الألفاظ التى تكسوه ، فينبغى أن يجتهد حتى يعبر عنها بلفظ يجعله مظنونا فى الخطابة ومتخيَّلا فى الشعر »(٢٤٢) . وفى رأى ابن سينا ان التصديقات المظنونة محصورة متناهية ، وأما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد ، وذلك لأن المحصور هو المشهور أو القريب . والقريب والمشهور ليس مستحسنا فى الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع(٢٤٣) .

هذه هى الخطوط الرئيسية لفكرة « التخييل » عند ابن سينا ، ونزعم أن ما ذكرناه سلفا عن هذا المصطلح عند عبدالقاهر قريب الشبه جدا مما نراه هنا ، فعبدالقاهر يقسم المعانى بعامة إلى نوعين ؛ أحدهما عقلى والآخر تخييلى ، وهو

---

(٢٤١) انظر السابق ص ٢٠٤ .

(٢٤٢) السابق ص ١٩٩ .

(٢٤٣) انظر فن الشعر من كتاب الشفاء (ملحقة بكتاب الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوى) ص ١٦٢ - ١٦٣ .

تقسيم ابن سينا السابق مع اختلاف التسمية بالنسبة للنوع الأول . ابن سينا يسميه « تصديقا » ، وعبدالقاهر يسميه « عقليا » . أما مدلولهما فواحد تقريبا ، وإن كان عبدالقاهر يعمم هذا النوع من المعانى فى الشعر والكتابة والبيان والخطابة ، ويقول إنه يجرى فيها مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء والفوائد التى تثيرها الحكماء . ولذلك نجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبى ﷺ ، وكلام الصحابة رضى الله عنهم ، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق ، أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة والحكم المأثورة عند القدماء[٢٤٤] .

أما النوع التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفى ، وإنما يتمثل فى حسن التأتى والتلطف من قِبَل الشاعر لما يعرضه من المعانى ، وأحيانا فى الإيهام والمغالطة ، أو على حد تعبير عبدالقاهر « فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق »[٢٤٥] حتى تذعن نفس المتلقى لما يقول وتسلم به[٢٤٦] وذلك هو ما ذهب إليه ابن سينا من قبل فى معنى « التخييل » . ومرة أخرى يقرن عبدالقاهر الخطابة بالشعر ، ويجعلهما سواء ، لكن الجمع بينهما هذه المرة إنما هو فى استخدام « التخييل » ، فهو بعد أن يورد قول القائل :

والصارم المصقول أحسن حالة ... يوم الوغى من صارم لم يُصقل

ويكشف وجه التخييل فيه ، وأنه التعلق باللون ، وجعْله علةً للحكم بحسن الشيب ، وتفضيله على الشباب دون تفكير فيما عدا ذلك من المعانى التى يكره بسببها ، ويناط بها العيب — يقول :

« وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علةً لحكم يريدونه وإن لم يكن فى المعقول ومقتضيات العقول . ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة ، كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتىَ على ما صيَّره قاعدة وأساسا ببينة عقلية بل تُسَلِّم مقدمته التى اعتمدها بينة كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها

---

(٢٤٤) انظر أسرار البلاغة طبعة الشيخ رشيد رضا ص ٢١٥ – ٢١٦ .

(٢٤٥) انظر أسرار البلاغة ص ٢٢٣ .

(٢٤٦) انظر نماذج كثيرة من الشعر من هذا النمط فى أسرار البلاغة ص ٢١٦ – ٢٥٩ .

كره ومن أجلها عيب »[٢٤٧] والذى يبدو لنا أن ذكر الخطابة فى هذا السياق – على ندرة تعرض عبدالقاهر لها بوجه عام – إنما هو بتأثير ابن سينا الذى سبق أن رأيناه يقول إن الخطابة قد تلجأ إلى استخدام التخييل إذا كان ذلك وسيلة إلى التصديق والإقناع .

وقد رأينا من قبل عبدالقاهر يوازن بين المعانى العقلية والتخييلية ، ويرى أن الأولى محدودة المجال ضيقة المسالك . فالشاعر فيها « كالمقصور المدانى قيْده والذى لا تتسع كيف شاء يدُه وأيْده » ، وأن الثانية فسيحة الأرجاء لا تُحصَر ولا تُحَد فالشاعر فيها : « يجد سبيلا إلى أن يُبدع ويزيد ، ويبدى فى اختراع الصور ويعيد »[٢٤٨] وهذه الفكرة نفسها أشار إليها ابن سينا كما بينا من قريب ، بل إن عبدالقاهر يردد بعض الألفاظ التى قالها ابن سينا . ولنقارن فى هذا المقام بين قوله عن « المعانى العقلية » إن الشاعر فيها يورد فى الأكثر « معانى معروفة وصورا مشهورة » وقول ابن سينا عن التصديقات المظنونة بأنها « محصورة متناهية » وأن « المحصور هو المشهور أو القريب » .

إلا أنه يبقى بعد ذلك أن عبدالقاهر وإن كان قد تأثر بابن سينا فى فكرة « التخييل » على النحو الذى بيناه فإن تأثيره وقف عن حد احتواء أصل الفكرة ثم الانطلاق بها بعد ذلك فى آفاق جديدة ، وربطها بمجال الفكر البلاغى الخالص ، ونبذ ما يتعارض منها مع الأصول الدينية ، التى يؤمن بها ، ولذا نراه يرفض جعل الاستعارة من قبيل التخييل لأنها وردت كثيرا فى القرآن الكريم وحديث رسول الله ﷺ[٢٤٩] ، وحاشا لكل منهما أن يخادع الانسان عن عقله بضروب من التخييل فى القول . والواقع أن عبدالقاهر لا يجابه القارىء ، أول الأمر ، بهذه الحجة الدينية التى ربما لا يُسلِّم بها كثيرون ، مع أنها لب الموضوع ، وإنما يقدم بين يديها حجة منطقية لتكون أساسا تستند إليه الحجة الدينية ، وهى أن المستعير لا يقصد إلى اثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا

(٢٤٧) أسرار البلاغة ص ٢١٩ .
(٢٤٨) السابق : ص ٢٢١ .
(٢٤٩) السابق : ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

يكون مخبره على خلاف خبره »[٢٥٠] بل يمضى عبدالقاهر إلى ما هو أبعد من ذلك ، فيجعل الاستعارة من الأمور العقلية ، لأن « سبيلها سبيل الكلام المحذوف فى أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ، ويدعى دعوى لها شبح من العقل »[٢٥١] . وهو بهذا يخالف ابن سينا الذى يجعل الاستعارة ضربا من التخييل ، إذ يقول « وليعلم ان الاستعارة فى الخطابة ليست على أنها أصل بل على أنها غشّ يُنتفع به فى ترويج الشىء على من ينخدع وينغش ، ويؤكد غلبة الإقناع الضعيف بالتخييل ، كما تغش الأطعمة والأشربة بأن يخلط معها شىء غيرها لتطيب به ، أو لتعمل علمها ، فيروج أنها طيبة فى أنفسها »[٢٥٢] .

وعند بلوغ هذه النقطة التى نختتم بها حديثنا عن فكرة « التخييل » بين عبدالقاهر وابن سينا يجدر بنا أن نرسل الطرف إلى النبع البعيد الذى صدرت عنه هذه الفكرة لندرك مدى ما طرأ على مفهومها من تطور ، وقد سبق أن قلنا إن هذا المصطلح ليس إلا المقابل العربى الذى استخدمه الفارابى أو ابن سينا لكلمة « المحاكاة » عند أرسطو ، حسبما جاءت فى ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر ، وكانت دلالتها فى هذه الترجمة أقرب إلى معنى التشبيه المعروف ، فى حين أن أرسطو كان يقصد بها « تمثيل أفعال البشر الخيرة والشريرة » ، ثم تغيرت دلالتها مرة أخرى بتفسيرها بكلمة « التخييل » لتتحول بذلك إلى ضرب من ضروب القول تنفعل به النفس ، وتذعن له انبساطا وانقباضا من غير روية وفكر ، ويتمثل فى مفهوم عبدالقاهر إلى لون من القياس الشعرى الخادع الذى يوهم تقديم الحقيقة ، وهو ليس كذلك فى الواقع . وهكذا بعدت فكرة « المحاكاة » فى معناها الأخير عن أصلها الأول بعدا شديدا إلى الحد الذى يسمح بالقول بأنه ليس بين المعنيين علاقة .

أما فكرة « النظم » وهى الفكرة الثانية التى قلنا إن الكلام دار حولها أيضا بشأن تأثر عبدالقاهر فيها بالفكر البلاغى والنقدى عند أرسطو . فقد سبق أن

---

(٢٥٠) السابق ص ٢٢٢ .
(٢٥١) أسرار البلاغة ص ٢٢٣ .
(٢٥٢) الشفاء ، المنطق ، القسم الثامن (الخطابة) ص ٢٠٣ .

أوضحنا أصولها بما لا يحتاج معه إلى تكرار القول فيها ، وفى ضوء هذا الذى ذكرناه لا يلوح لنا أن ثمة علاقة بينها وبين أى فكرة من الأفكار التى جاءت فى كتابى « الخطابة » و « الشعر » سواء عند أرسطو أم عند ابن سينا ؛ فالفكرة فى جملتها وتفصيلها كيان عربى صميم نلمح بذورها فى قول العتابى الذى عاش فى القرن الثانى الهجرى : « الألفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا ، أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية »[253] ، ثم عمقتها محاولات الدفاع عن القرآن والكشف عن وجوه إعجازه البيانى ، تلك القضية التى شغل بها المتكلمون وعلماء البيان معا قبل عبدالقاهر بزمن طويل ، وصنفوا فيها كتبا تحمل فى عناوينها هذه الكلمة ، لكن هذه الكتب فقدت ضمن ما فقد من أمهات كتب التراث العربى والإسلامى كما أسلفنا . وهكذا تقدم عبدالقاهر بتفكيره البلاغى الخصب إلى هذا الموضوع متكئا على رصيد ضخم من كتابات السابقين من المتكلمين وغيرهم فى الإعجاز البلاغى . ثم كان هو نفسه متكلما على مذهب الأشاعرة ، فإذا أضفنا إلى ذلك أنه كان عالما ضليعا فى علم النحو ، وانه ألف فيه أكثر مما ألف فى البلاغة[254] أدركنا أن تطويره لتلك الفكرة ، وصقله إياها ، وإخراجه لها فى هذه الصورة التى تمتزج فيها البلاغة بالنحو أمر يتفق مع منطق الأشياء ، لاسيما مع ما تمتع به من ألمعية ، وفطنة ، وحس أدبى نفاذ . ولا حاجة لنا بعد ذلك إلى أن نتلمس أصلا لهذه الفكرة فى فكرة « الوحدة » فى الشعر عند كل من أرسطو وابن سينا – كما فعل الدكتور شكرى عياد – وتحديد الفرق بين الفكرتين فى « أن عبدالقاهر حصر الوحدة فى الجملة ولم يمد نطاقها إلى القطعة الكاملة »[255]. واستمرارا فى هذه المحاولة رأى الدكتور شكرى أن عليه أولا أن يوجد أساسا للعلاقة بين الفكرتين ، فذهب إلى أن « نظرية النظم ما كانت لتتم لو لم تسترفد من بين ما استرفدت أصلا

---

(٢٥٣) الصناعتين ص ١٦٧ .

(٢٥٤) من مؤلفاته النحوية : المغنى (ثلاثون مجلدا وهو شرح للايضاح فى النحو لأبى على الفارسى) والعوامل المائة فى النحو ، والعمدة فى التصريف ، والجمل فى النحو .. الخ انظر إنباه الرواة للقفطى ص (٣) .

(٢٥٥) انظر كتاب ارسطوطاليس فى الشعر تحقيق وترجمة الدكتور شكرى عياد ص ٢٤٠ .

فنيا هو اعتبار الحسن القولى فى « وحدة الكلام » ، أى فى مجموع أجزائه المترابطة التى لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية ، والتى لا يسقط جزء منها من مكانه أو يزال عن موضعه إلا انتقص الكل(٢٥٦) ويرجح لذلك أن يكون مصدر هذا الأصل هو كتاب الشعر فى ترجمة متى ، وفى تلخيص ابن سينا جميعا . ويدفع الاعتراض بغموض ترجمة متى ، ذلك الغموض الذى لا يتيح للقارىء فهم هذه الفكرة أو غيرها – يدفع ذلك الغموض باستثناء هذه الفكرة قائلا إن متى استطاع ان ينقلها عن أرسطو بشىء من الوضوح ، وأن عبارته الدالة عليها لا يمكن أن يضطرب أحد فى فهم معناها . وهذا هو نصها :

« الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا : حتى إذا نقل الانسان جزءا ما ، أو دفع يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره »(٢٥٧) والعبارة التى تقابلها فى تلخيص ابن سينا كما اقتبسها الدكتور شكرى هى ما يأتى « فيجب أن يكون تقويم الشعر هذه الصفة ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقص ، فإن الشىء الذى حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعلهُ ، وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كل ويكون الكل شيئا محفوظا بالأجزاء ، ولا يكون كلا عندما لا يكون الجزء الذى للكل »(٢٥٨) .

والذى نود أن نعلق به على ما سبق أن الدكتور شكرى – فيما يخيل إلينا – صدر فى حكمه على عبارة متى بن يونس بأنها « لا يمكن أن يضطرب أحد فى فهم معناها » عن فهم النقاد والدارسين فى العصر الحديث لما قصده أرسطو ، بعد أن تبدد الغموض الذى كان يكتنف كتاب الشعر ، وتكشفت دلالاته ومراميه من خلال قراءته وفهمه فهما صحيحا فى لغته اليونانية الأم ، وفى بعض ترجماته الحديثة بلغات مختلفة ، وإلا فَلْنصِلْ العبارة السابقة بفقرة قصيرة سبقتها ليصبح الكلام سياقا واحدا متصلا ، ولننظر فيما يمكن أن يفهمه القارىء بعد ذلك . وهذا هو النص مرة أخرى فى سياقه الذى نريد :

---

(٢٥٦) انظر السابق ص ٢٧٢ .

(٢٥٧) انظر كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ص ٢٧٢ وقارن ذلك بما جاء فى ترجمة متى ص ٦٣ ، ٦٥ من نفس الكتاب .

(٢٥٨) المرجع السابق ص ٢٧٣ .

« ... فقد يجب إذاً كما فى التشبيهات والمحاكات الأخر ، أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد . وكذلك الخرافة فى العمل هى تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد ، وهذا كله . الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا : حتى إذا نقل الانسان جزءا ما أو دفع يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره » .

إننى أظن أن القارىء لهذه الفقرة إذا تجرد تماما عما يعرفه من فكرة « الوحدة » التى قال بها أرسطو فى العمل المسرحى يشق عليه كثيرا استخراجها منها ، ويشق عليه أكثر الربط بينها ، وبين فكرة النظم عند عبدالقاهر . أما عبارة ابن سينا المقابلة لهذه العبارة فإن الدكتور شكرى اجتزأها وحذف منها مالا يعنيه . والفقرة المحذوفة هى ما يأتى :

« فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتبا ، فيه أول ووسط وآخر ، وأن يكون الجزء الأفضل فى الأوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محدودا لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض .. الخ »(٢٥٩)

إن هذه الفقرة التى تخطاها الدكتور شكرى من كلام ابن سينا تباعد كثيرا بين نظرية النظم عند عبدالقاهر ، وفكرة « الوحدة » عند أرسطو ، فليس فى النظم أول ، ووسط وآخر ، واعتدال فى المقادير ، وما إلى ذلك مما تحدثت عنه هذه الفقرة – وفضلا عن ذلك فإن البون شاسع بين النظم كما بسطه عبدالقاهر فى « الدلائل » وبين هذه الفكرة السريعة التى لا يتبين لها حدود واضحة سواء فى كلام أرسطو أم فى كلام ابن سينا ، ولا شأن لنا بما قدمه الشراح الأوربيون لها من شرح وتوضيح فى العصر الحديث ، فالمعول عليه ما كان متاحا لعبدالقاهر ، وما قرأه من كتاب الشعر فى ترجمة متى وتلخيص ابن سينا .

ولعل الأوفق والأقرب إلى الصواب أن نستبدل بنظرية النظم هذه عند عبدالقاهر فكرة وحدة القصيدة عند ابن طباطبا والحاتمى فى القرن الرابع ، بمعنى أن ما قاله أرسطو فى فكرة « الوحدة » كان له أثره فيما ذهب إليه الناقدان

---

(٢٥٩) فن الشعر من كتاب الشفاء (ملحق بفن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوى) ص ١٨٣ .

السابقان مما ينبغى أن يتوافر فى القصيدة من ترابط الأجزاء ، وتشبيهها فى ذلك بجسم الكائن الحى وما يشتمل عليه من أعضاء مختلفة تتماسك فى كيان واحد . لكن لذلك حديثا آخر ليس هذا موضعه .

ومن الحق أن الدكتور شكرى تنبه إلى شىء قريب مما أثرناه فى مستهل حديثنا عن هذه الفكرة ، وهو أن تكون نظرية النظم عند عبدالقاهر ثمرة لجهده الخاص من ناحية واستمرارا للبحوث السابقة حول اللفظ والمعنى وتحديدا لما كان يقال بطريقة مجملة عن جودة السبك ، وحسن الرصف من ناحية أخرى ، ولكنه مع اعترافه بكل ذلك أشار إلى أن هناك دليلا يزيد من اقتناعه بتأثر عبدالقاهر فى هذه النظرية بفكرة « الوحدة » عند أرسطو[٢٦٠] . والدليل الذى يشير إليه هو لجوء عبدالقاهر فى سبيل تأمين نظريته وتمكينها إلى تشبيه الصناعة الشعرية بعمل الصور والنقوش ، كقوله مثلا :

« وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى فى الأصباغ التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسج إلى ضرب من التخيُّر والتدبر فى نفس الأصباغ وفى مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها ، وتركيبه إياها ، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم » وقوله فى موضع آخر :

« وإنا لنرى أن فى الناس من إذا رأى أنه يجرى فى القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم فى ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض ، ورأى الذى ينسج الديباج ويعمل النقش والوشى لا يصنع بالإبريسم الذى ينسج منه شيئا غير أن يضم بعضه إلى بعض ، ويتخير للأصباغ المختلفة المواقع التى يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له فى نسجه ما يريد من النقش والصورة - جرى فى ظنه أن حال الكلم فى ضم بعضها إلى بعض وفى تخير المواقع لها حال خيوط الإبريسم

---

(٢٦٠) انظر كتاب الشعر لأرسطو تحقيق وترجمة الدكتور شكرى عياد ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

سواء » . ولما كان تمثيل عمل الشاعر بعمل المصور قد ورد فى مواضع متعددة فى كتاب الشعر فان النتيجة المترتبة على ذلك هى تأثر عبدالقاهر فى فكرة النظم بأرسطو . ومن الضرورى الآن أن نورد الاقتباسين اللذين استشهد بهما الدكتور شكرى من ترجمة متى ، وتلخيص ابن سينا لاشتمالهما - فى رأيه - على التمثيل المذكور لنتبين مدى توفيقه فى الوصول إلى هذه النتيجة . يقول متى فى ترجمته : « وذلك أن بالقرب هكذا هى التى فى الرسوم والصورة : وذلك أنه إذا دهن انسان الأصباغ الجياد والتى تعد للتصوير بدهن مكلف فإنه لا يسر ببهاء الأصنام والصور التى يعملها كما تنفع وتلذ حكاية عمل » والفقرة المقابلة لذلك فى شرح ابن سينا هى قوله :

« فإن المحاكاة هى المفرحة ، والدليل على ذلك أنك لا تفرح بإنسان ولا عابد صنم يفرح بالصنم المعتاد وإن بلغ الغاية فى تصنيعه وترتيبه ما يفرح بصورة منقوشة محاكية »[٢٦١] .

ومع اعتراف الدكتور شكرى بأن التمثيل المشار إليه عند أرسطو قد جاء فى كتاب الشعر مرتبطا بفكرة المحاكاة لا بفكرة الوحدة[٢٦٢] فقد تغاضى عن ذلك وأهمله إهمالا تاما ، وكأن الحكم بالتأثر رهن بمجرد وجود كلمة « التصوير » فى أى سياق من كتاب الشعر . ثم إن كلا النصين فى رأينا ، وليس نص متى وحده كما أشار الدكتور شكرى ، سيء العبارة ، وكلاهما أيضا مشوش المعنى ، ردىء التصوير ؛ أين هذا من نظرية عبدالقاهر الفذة ذات البنية المتماسكة ؛ ومن تشبيهه الواضح الدال الذى جعله محورا لهذه النظرية ، واستثمره فى جوانب شتى منها لتأييد فكرة هنا وتوضيح فكرة هناك ؟[٢٦١] ولماذا نذهب بعيدا ونصل نسب هذه التشبيه عند عبدالقاهر بتشبيه تناقلته البيئة العربية عن أرسطو مشوشا غامضا ، فى حين أن بعض النقاد والبيانيين العرب الذين سبقوه عبروا عن هذا التشبيه تعبيرا

---

(٢٦١) انظر كتاب أرسطو طاليس فى الشعر تحقيق وترجمة الدكتور شكرى عياد ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .
(٢٦٢) انظر السابق ص ٢٧٣ .
(٢٦٣) انظر فى بيان ذلك كتابنا « الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى » دار الفكر العربى ٨٦ ص ٣٧ - ٣٩ .

واضحا فى مؤلفاتهم ؟ وأهم هؤلاء وأسبقهم زمنا الجاحظ وعبارته فى هذا الصدد مشهورة ، وعرض لها عبدالقاهر نفسه فى كتابه « الدلائل » وهى قوله : « فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير » .

إن القول بتأثر عبدالقاهر فى فكرة النظم بفكرة « الوحدة » عند أرسطو بعد كل ما أوضحناه ليس إلا تمحلا فى فهم النصوص وتحميلها فوق ما تحتمل . وقد حرص الدكتور شكرى على رأيه هذا مهما كانت قوة الاعتراض الذى يواجهه ، وذلك ما نفهمه من إجابته عن السؤال الذى أثاره هو نفسه وهو : لماذا انحصرت فكرة الوحدة عند عبدالقاهر فى حدود الجملة ؟ فقد جاء جوابه مشتملا على سببين ؛ أولهما أن الوحدة التى وصفت فى كتاب الشعر هى تلك التى تنتقض إذا نقض جزء منها أو غير من مكانه ، ولم تتوافر مثل هذه الوحدة قط فى القصيدة العربية ، فلم يكن أمام عبدالقاهر نماذج تعينه على فهم « الوحدة » فى نطاق أوسع من الجملة . السبب الثانى أن النحو – الذى أسهم فى فكرة النظم بنصيب كبير – لم ينظر فى القصيدة أو المقطوعة وانما نظر فى الجملة . فلهذين السببين كانت الوحدة الفنية التى لاحظها عبدالقاهر هى وحدة الجملة[٢٦٤] .

والحق أنه بهذه الاجابة يتجاهل تجاهلا تاما الظروف الفكرية الموضوعية التى أحاطت بعبدالقاهر وكان لها أكبر الأثر فى توجيهه إلى دراسة طرائق التعبير فى العربية وكيفية أدائها والمزية التى تكمن فى بعضها دون بعض ومحاولة استخلاص مبدأ عام ترجع إليه هذه المزية من وجهة نظره . وهذه الظروف هى قضية الاعجاز القرآنى التى أوضحناها من قبل ، وهى قضية شغلت أوساط المتكلمين المسلمين بفرقهم المتعددة دهرا طويلا ، وكان عبدالقاهر واحدا منهم كما ذكرنا آنفا .

ولا أغالى إذا قلت إن تلك الاجابة تجهل نظرية النظم عند عبدالقاهر بطولها وعرضها ، بأساسها النظرى العميق ، ونماذجها التطبيقية الكثيرة الرائعة ، وباختصار تجهل لب الفكر البلاغى العظيم كله عند عبدالقاهر مشدود الوثاق إلى

---

(٢٦٤) انظر كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ص ٢٧٣ – ٢٧٤ .

عبارات قميئة كتلك التى قرأناها فى ترجمة متى ، وتلخيص ابن سينا ، وكأنها المفتاح السحرى الذى هيأته له الأقدار ، فأطلق تفكيره من عقاله حتى أبدع العجائب !!

وأكاد أقول أخيرا إن إصرار الدكتور شكرى عياد على دعوى تأثر عبدالقاهر فى هذه النظرية بأرسطو على الرغم من وهن ما استدل به ، وقوة الأدلة المعارضة فى الوقت نفسه على نحو ما بينا قد يوحى بأنه كأنما يريد أن يبرهن على صحة ما ذهب إليه الدكتور طه حسين سلفا من أن عبدالقاهر قام بدور التوفيق بين البيان العربى والبيان اليونانى ، ويخرج هذه المقولة من إطارها النظرى إلى حيز الإثبات العملى بأى صورة ، ومن أى سبيل . لكننى أرجو ألا يكون ذلك كذلك !.

القسم الثاني

التقييم



ملاحظـات أوليـة

نشط البحث البلاغى ، كما رأينا ، وتنوعت مصادره ، ورحبت آفاقه منذ القرن الثالث الهجرى ، وحتى القرن الخامس ، ثم ركن بعد ذلك إلى الدعة وانتابته نوبة طويلة من الركود ، اكتسبت فيه الظواهر البلاغية نوعا من الثبات والجمود على أيدى مدرسة التقعيد والتقنين التى كان رائدها أبو يعقوب السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ومن بعده أصحاب الشروح والحواشى والتقارير ، وتوالت أجيال من الدارسين تتناقل القواعد والأمثلة والاعتراضات والردود مع شىء يسير من التغيير فى طريقة العرض أحيانا ، أو إضافة بعض الأمثلة أحيانا أخرى ، ودعا بعض المحدثين إلى تجديد الفكر البلاغى لكن دعوته ظلت دعوة نظرية أكثر منها تطبيقية ؛ من هنا تبرز أهمية هذا القسم فى محاولته مراجعة هذا اللون من التفكير الذى استقرت مباحثه منذ القرن الخامس الهجرى وإلى يومنا هذا ، وهى محاولة تستهدف - فى تواضع - الإسهام فى إحيائه أو دفعه فى طريق الدرس الأسلوبى النقدى الحديث ، وذلك بتمحيص ما قال السابقون ، وتنقية الدرس البلاغى من الأفكار الدخيلة التى أثقلت كاهله ، وربطه بأساليب التعبير الأدبية المستحدثة التى لا تحفل بها الدراسات البلاغية التقليدية بل تُوليها ظهرها . وكأن هذه الأساليب ليست هى الأرض الجديدة التى ينبغى أن تعمل فوقها .

لقد مضت كتب البلاغة العربية منذ عهد بعيد على استهلال مباحثها وموضوعاتها بالتفرقة بين مصطلحين من أشهر مصطلحاتها ، وأشدها ارتباطا وتلازما ، وهما « الفصاحة » و « البلاغة » . ولم تنشأ هذه التفرقة فى الواقع على أيدى المتأخرين من علماء البلاغة فقد سبق أن رأينا جذورها عند أبى هلال ، ثم

اتضحت بشكل حاسم عند ابن سنان ، كما بينا . وانحصر دور الخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) أحد تلاميذ السكاكى البارزين فى بلورتها وتقديمها فى صيغة منهجية مقبولة فى ذاتها بغض النظر عن أى شىء آخر والصيغة التى نعنيها هى قوله فى تعريفها إنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته » ، وهى عبارة اكتسبت ذيوعا وشهرة بين الدارسين فتداولوها فيما بينهم ، وماتزال كذلك حتى وقتنا الراهن . والذى يفهم منها أن الفرق بين المصطلحين يكمن فى أن الفصاحة شرط لتحقق البلاغة ، ذلك أن الأولى تنصرف إلى اللفظ وحده على مستوى الكلمة المفردة ، وعلى مستوى التركيب . فى حين أن الثانية تنصب على المواءمة بين الكلام والمقام .

ولسنا نرى مسوغا لهذه التفرقة من الأساس ، ولا ينبنى عليها شىء له قيمته اللهم إلا إحكام النظرة المنطقية وتوليد الفروع والجزئيات ، ثم إن ما قاله هؤلاء البلاغيون عن فصاحة الكلمة لا يكاد يخرج عن فصاحة الكلام ، فالشروط جميعا تدور حول الوضوح والصحة اللغوية . على أن النظرة إلى اللفظة المفردة والحكم عليها بمعزل عن سياقها لا يؤدى إلى الفهم الصحيح للنصوص فى كثير من الأحيان ، فليست مفردات العبارة اللغوية الواردة فى سياق واحد كيانات منفصلة ، يستقل كل منها بذاته ، وإنما ترتبط جميعا برباط وثيق ، ومن هنا كان للسياق دوره الفعال فى إعطاء الكلمة المعينة من الدلالات ما ليس لها فى ذاتها مجردة عن أى سياق ، حتى لو بدت تلك الكلمة مفتقرة إلى بعض ما اشترطه البلاغيون فى فصاحة الكلمة ، من حسن الجرس ، وسهولة النطق ، ولننظر — مثلا — فى كلمة « ضِيزَى » ، فهى ولا شك ليس لها من انسيابية النطق وجمال الوقع على الأذن ما للكلمة المرادفة لها « جائرة » ، لكنا نزعم أنها فى موقعها من قول الله تعالى فى سورة النجم يخاطب المشركين : ﴿ أَلَكُمُ الذَّكَر وله الأنثى تلك إذًا قسمةٌ ضِيزَى ﴾ دالة أبلغ دلالة على المراد ، وهو فساد القسمة وحيفها بشكل يولد فى النفس — عند نطق الكلمة — إحساسا بثقلها وبُغضها ، والنفور منها ، وهى دلالة لا تتفجر من الكلمة المرادفة السابقة . ولننظر كذلك فى كلمة « اثَّاقَلْتم » من قوله تعالى فى سورة التوبة [آية : ٣٨] ﴿ يأيها الذين آمنوا مالكم

إذَا قيل لكم انْفِرُوا فى سبيل الله اثّاقَلْتُم إلى الأرض أرَضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة فما متاعُ الحياة الدنْيا فى الآخرة إلا قليل ﴾ ، فالقارىء لتلك الكلمة يستشعر صعوبة واضحة فى نطقها ، وليست خفيفة الوقع كذلك على الأذن ، وذلك على خلاف ما نراه فى كلمة بديلة وهى « تثاقلتم » بيد أن الأولى بتشكيلها الصوتى أقوى فى تصوير المراد والإيحاء به ، إذ ترسم صورة مجسمة للتباطؤ الشديد ، وتثير فى خيال قارئها وسامعها صورة ذلك الجسم المثاقل يرفعه الرافعون فى جهد فيسقط من أيديهم فى ثقل[1] . مثال ثالث من القرآن الكريم أيضا وذلك كلمة « يصطرخون » من قوله تعالى فى سورة فاطر [آية : ٣٦ – ٣٧] ﴿ والذين كفروا لهم نار جهنم لا يُقْضَى عليهم فيموتوا ولا يخفف عنهم من عذابها كذلك نَجْزى كل كَفُور وهم يَصْطرِخون فيها ربَّنا أَخْرِجْنا نعملْ صالحًا غيرَ الذى كنا نعمل ﴾ فهذه الكلمة بجرسها الغليظ تصور بدقة بالغة « غلظ الصراع المتجاوب من الكفار من كل مكان ، المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة ، كما تلقى إليك ظل الإهمال لهذا الاصطراخ الذى لا يجد من يهتم به أو يلبيه . وتلمح من وراء ذلك كله صورة ذلك العذاب الذى هم فيه يصطرخون »[2] ولو أن كلمة « يصرخون » وضعت مكان تلك الكلمة لما تفجرت فى النفس كل هذه المعانى . وهكذا نجد طائفة كبيرة من مفردات اللغة تبدو ثقيلة الجرس لكنها تؤدى وظيفة فنية فى تشكيل الصورة وإبراز معالمها على نحو يهز معيار البلاغيين المتأخرين الذى ارتضوه فى فصاحة الكلمة .

ومن أسس هذا المعيار أيضا البعد عن الغرابة ومدلولها عندهم أن تكون الكلمة وحشية يحتاج فهم معناها إلى بحث وتنقيب فى كتب اللغة المبسوطة[3] والحق أن بعض البلاغيين علق الحكم بالغرابة أو الألفة على الذوق السليم ، ولذلك دلالته فى إدراكهم لطبيعة التطور فى استخدام اللغة وما ينجم عنه من ألفة الكلمة بكثرة تداولها واستعمالها بين أهل اللغة فيأنس الذوق إليها ويرتاح لها أو غرابتها

---

(١) انظر سيد قطب ، التصوير الفنى فى القرآن (دار الشروق) ص ٧٦ .

(٢) السابق : ص ٧٧ .

(٣) انظر الخطيب القزوينى كتاب الايضاح ص ٤ ، وأحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة (المكتبة العربية ومطبعتها الطبعة الثالثة) ص ١٦ .

بهجران الناس لها وتجنبهم إياها فينبو عنها الذوق ، وينكرها الاستعمال ؛ ولذلك دلالته أيضا فى اختلاف الأذواق باختلاف البيئات والعصور . أما الذى لا يبدو أنهم تنبهوا إليه فهو تحديدكَمٌ الكلمات الغريبة ، فليس ثمة تفرقة بين قلة الكلمات الغريبة وكثرتها فى أى نص أيا كان حجم هذا النص ، مع أن الفرق واضح فى هذا المجال ، فشتان – مثلا – ما بين كلمة واحدة غريبة تأتى فلتة فى عمل شعرى طويل ككلمة « يسوف » مثلا بمعنى « يَشَم » فى قول محمود حسن اسماعيل يصور استمداد الفجر عبيره الزكى من الشهيد الذى سقط فى معركة الحرية :

والفجر قبل شروقه فوق الربى ... يختار منه وَشَائِعًا أَلِقَات
أفوافُ من لَمَع السنا ، ومطارفٌ ... يُلقى غلائلَها على الربوات
ويَسُوفُ عطر الخلد من جنباته ... ويذيعه من أكؤس الزهرات(4)

وبين نص قصير يغص بالكلمات الغريبة المتوالية دونما فائدة كقول القائل : « كان لنا جار بالكوفة لا يتكلم إلا بالغريب فخرج إلى ضيْعة له على حِجْر(5) ، معها مهر ، فأفلتت ، فذهبت ومعها مهرها ، فخرج يسأل عنها ، فمر بخياط ، فقال : يا ذا النِّصاح(6) ، وذات السَّم(7) الطاعن بها فى غير وغى ، لغير عدى ، هل رأيت الخيْفانة القَبَّاء(8) ، يتْبعها الحاسِنُ المُسَرْهَف(9) . كأن غرته القمر الأزهر ، يُنير فى حُضْره كالخُلَّب الأجرد . فقال الخياط : اطلبها فى تَزَلُّخ(10) . فقال : ويلك ! وما تقول قبَّحك الله ! فما أعلم رطانتك . فقال : لعن الله أبغضنا لفظا ، وأخطأنا منطقا »(11) .

وقد جعل البلاغيون الالتزام بالقياس اللغوى فى صوغ المفردات شرطا أساسيا لفصاحتها . ونحن لا ننكر أهمية اتباع نظام موحد فى التعامل مع اللغة

---

(4) من قصيدة « على مذبح الحرية » فى ديوان : « هكذا أغنى » .
(5) الحجر : الأنثى من الخيل .
(6) النصاح : الخياط .
(7) ذات السم : الابرة ذات الثقب .
(8) الخيفانة : الناقة السريعة ، والقباء : الرقيقة الخصر الضامرة البطن .
(9) الحاسن : الحسن ، والمسرهف من سرهفت الصبى : احسنت غذاءه ونعمته .
(10) فى تزلخ : الزلخ المزلة تزل منها الأقدام فالمراد التهكم .
(11) الصناعتين ص ٣٣ – ٣٤ .

حفاظا على سلامة النظام اللغوى فى أبنيته ومفرداته ، لكن لا ينبغى – فى الوقت نفسه – التعويل دائما على القياس والخضوع المطلق لكل ما يفرضه فبعض ما يجيزه القياس يتحاماه عرف الناس فى الاستعمال ، وينبو عنه الذوق السليم ، لذا نشارك ابن الأثير الرأى فى هذه القضية وهى الاعتداد بالحسن فى الاستعمال لا بما يجيزه الناس . فالأمر ليس أمر إذعان للقياس وكفى ، كما ذهب الخطيب القزوينى ومن جاراه من مؤلفى البلاغة المحدثين . ونستطيع أن نتبين مخالفة الاستحسان لما يوافق القياس فى بعض الأمثلة التى أوردها ابن الأثير ، مثل كلمة « الفُقُود » فى قول عنترة :

فإن يَبْرأ فلم أنـفِثْ عليـه وإنْ يُفْقَدْ فحُق له الفُقُودُ[12]

فهى جمع تكسير للمصدر « فَقْد » ، وهو جمع جائز قياسا لكنه غير مستساغ فى الذوق . ونظير ذلك قول المتنبى :

والقـومُ فى أعيانِهـم خَزَر والخيـل فى أعيـانها قَبَـلُ[13]

فقد جمع كلمة « عين » بمعنى العين الناظرة على « أعيان » وذلك جائز من جهة القياس ، لكن الذوق يأبى ذلك ، ولا تجد له على اللسان حلاوة كما يقول ابن الأثير[14] . والذى عليه الاستحسان جمع العين الناظرة على « عيون » أو « أعين » فى حين أن « العين » من الناس بمعنى كبير القوم وشريفهم تجمع على « أعيان » .

وحرصا على وضوح الدلالة فى الكلام – وهو أمر جوهرى فى البلاغة العربية – كان رفض البلاغيين لكل ما يجلب الغموض ، وإفاضتُهم فى الحيث عما أسموه « التعقيد » أو « المعاظلة » أو « سوء التأليف » بمعنى اختلال وضع الألفاظ نحويا فى التركيب المعين على نحو ينشأ عنه غموض الدلالة واضطرابها ، ولا ريب أن الوضوح مطلب فى لغة الفهم والإفهام ، فاللغة فى هذا المستوى وسيلة ،

---

(١٢) من أبيات له فى جرية العمرى وقد رماه عنترة فظن أنه قتله ، فلم يفعل .

(١٣) الخزر : ضيق العين ، والقبل : اقبال إحدى العينين على الأخرى ، وذلك تفعله الخيل لعزة أنفسها .

(١٤) المثل السائر تحقيق الدكتورين أحمد الحوفى ، وبدوى طبانة (الرياض . دار الرفاعى ج ١ ط الثانية ص ٤٢٥ – ٤٢٨) .

ولا بد أن تؤدى الوسيلة وظيفتها على الوجه الأكمل ولا ريب كذلك فى أن الالتزام بقواعد اللغة فى الأدب وغيره أمر مسلم به ، لكن حين تكون اللغة وسيلة وغاية معا ، كما هو الحال فى الفن الأدبى ، فان الميزان يختلف ؛ إذ يتطلب الأمر عناية بالغة بالتشكيل اللغوى للنص بما ينجم عن ذلك فى كثير من الأحيان من خفاء وغموض شفيف يزداد . العمل الأدبى عمقا ، ويسمو به على سطحية الأداء الساذج ، ويبقى نابضا بسر الإمتاع والجمال . والحق أن عبدالقاهر التفت إلى هذه الفكرة ، وعبر عنها تعبيرا صريحا أيده بالشواهد والأمثلة ، وذلك حيث كان يتحدث عما ينطوى عليه « التمثيل » من مزية الخفاء فى المعنى ، بحيث لا ينجلى للقارىء فى أكثر الأحيان إلا بعد طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه . ثم تساءل قائلا : « فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتَعمُّد ما يُكسب المعنى غموضا ، مُشرِّفا له وزائدا فى فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس . ألا تراهم قالوا : إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك . فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب ، وانما أردت القَدْر الذى يُحتاج إليه فى نحو قوله : « فان المسك بعض دم الغزال »(١٥) وقوله :

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ... ولا التذكير فخر للهلال

وقوله :

رأيتك فى الذين أرى ملوكا ... كأنك مستقيم فى محال

وقول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقوله :

فإنك شمس الملوك كواكب ... إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكب

وقول البحترى :

ضَحوك إلى الأبطال وهو يروعُهم ... وللسيف حد حين يسطو ورونق

وقول امرىء القيس : « بمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هيكل »

فأنت تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف لا

---

(١٥) هذا هو الشطر الثانى للبيت وشطره الأول : فان تفق الأنام وأنت منهم ..

يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كُلُّ فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ، ويكون فى ذلك من أهل المعرفة »[١٦] . إن هذا النص يعد وثيقة قديمة جديدة فى آن واحد تزيد من إعجابنا بعبدالقاهر ، وتضع له قدما بين النقاد المحدثين الذين أشادوا بالغموض الشفيف وسيلة فنية فى العمل الأدبى ، وخاصة فى الشعر ، مع ملاحظة الفرق فى طبيعة الغموض بين النماذج الشعرية السابقة ، والنماذج الشعرية الحديثة التى تحفل بالرموز والأساطير والصور السريالية المكثفة ، وهو فرق منشؤه اختلاف العصر ، وتغير مفهوم الفن عن المبدعين والنقاد على سواء .

فإذا ما أتينا إلى عبارة « مقتضى الحال » التى وردت فى تعريف البلاغة السابق رأينا البلاغيين يفسرون « الحال » بالاعتبار المناسب ، وهذا الاعتبار يختلف اختلافا كبيرا ، أو هو ذو وجوه لا حصر لها ، وكل منها يعد مقاما يتطلب خصوصية معينة فى الكلام ؛ هذه الخصوصية هى ما تعنيه كلمة « مقتضَى » وعبارة الخطيب فى هذا الشأن : « ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ، ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقام الأطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبى ، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام »[١٧] ويذكر الخطيب كذلك أن تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو ما يسميه عبدالقاهر النظم « حيث يقول النظم توخى معانى النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام »[١٨] .

ومن المتعذر التمييز بين « المقام » و « المقتضى » واكتشاف أيهما أسبق وجودا فى الزمن فالعملية اللغوية عملية معقدة وهى تمثل وحدة متلاحمة النسيج فى

---

(١٦) أسرار البلاغة تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا ص ١١٠ – ١١١ .
(١٧) الايضاح فى علوم البلاغة ص ٧ .
(١٨) السابق ص ٨ .

مستوياتنا الفكرية والشعورية واللفظية . واختيار المفردات وربطها بالعلاقات المختلفة يتم فى مستوى عميق من الوعى ، ومن ثم يبدو هذا الاختيار فى أكثر الأحيان ، لا سيما عند ذوى الطاقات الإبداعية المتميزة من الشعراء والأدباء اختيارا لا شعوريا ينساب فى عفوية ودون إدراك كاف لتفصيلات ما يحدث . وأصدق ما يوصف به « النظم » – كما هو المصطلح عند عبدالقاهر – أو المطابقة بين الكلام والمقام – كما أختار الخطيب – انه « اختيار » على مستوى المفردات وعلى مستوى التركيب أو العلاقات النحوية وهذا المعنى من أبرز معانى « الأسلوب » فى الدراسات الحديثة[19] . إلا أن منهج السكاكى وتلاميذه الذى غلب على الدراسات البلاغية كان له أكبر الأثر فى توقف هذا النوع من الدراسات البلاغية لإمعان ذلك المنهج فى التقعيد والتقنين ، واعتسافه فى ضبط المسائل وتنظيمها والانسياق فى دوامة التفريعات والتفصيلات والمماحكات اللفظية .

ويلوح الاعتساف بادىء ذى بدء ، فى محاولة البلاغيين توزيع موضوعات البحث البلاغى على ثلاثة أقسام ، أو علوم تتفرع جميعا عن أصل واحد ، وهذه العلوم هى : علم المعانى ، وعلم البيان ، وعلم البديع . ولم يكن هذا التقسيم الثلاثى معروفا قبل عصر السكاكى ، بل كان الشائع استخدام « علم البيان » وأحيانا « البديع » . أما وجه الارتباط بين تلك العلوم وكلمة « البلاغة » عند السكاكى وأتباعه ، بحيث ساغ عندهم ضم ثلاثتها تحتها فهو أن خلاصة ما تهدف إليه البلاغة بمفهومها السابق – أمران : أحدهما الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، والآخر تمييز الكلام الفصيح من غيره . والاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، تكفل به علم المعانى[20] . لأنه هو العلم الذى يدرس كيفية المطابقة بين الكلام والمقام . وتمييز الكلام الفصيح من غيره يرجع بعض منه إلى ما يدرك بالحس اللغوى وهو التنافر ، وبعض آخر يرجع إلى المعرفة الواسعة بمفردات اللغة

---

(١٩) انظر كتابى الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى (دار الفكر العربى ١٩٨٦) ص ١٣٢ – ١٣٨ .

(٢٠) عرف السكاكى علم المعانى بأنه « تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » (مفتاح العلوم الطبعة الأولى ص ٨٦) وقد انتقد الخطيب هذا التعريف واستبدل به تعريفا آخر هو « علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال » (كتاب الايضاح ص ٩) .

وهو الغرابة ، ويرجع بعض ثالث إلى الالمام بقواعد الصرف والنحو وهو مخالفة القياس والتعقيد اللفظى ، فالدارس لعلمى الصرف والنحو يكون على وعى بأبنية الكلمات ، وصيغ المفردات ، والأنماط الصحيحة للتركيب فى اللغة العربية ، بحيث يحول هذا الوعى بينه وبين الانزلاق إلى أى من العيبين السابقين .

أما التعقيد المعنوى فان تجنبه فى الكلام لا يتم ، فى رأيهم ، إلا بعلم البيان ، وهو العلم الثانى من علوم البلاغة .

وبعد تحقق الفصاحة فى الكلام ومطابقته لمقتضى الحال يأتى دور « علم البديع » العلم الثالث والأخير من علوم البلاغة – فبه تعرف وجوه تحسين الكلام وتزيينه(٢١) .

والذى يبدو لنا أن المباحث البلاغية التى تضمنتها العلوم الثلاثة متشابكة ومتداخلة ، ويمكن رؤيتها بأكثر من وجه ، فبعض العبارات مثلا تعالج فى موضوع الاستعارة وفى الوقت نفسه تمثل لونا من ألوان « البديع » وهكذا . واستخدام كلمة « المعانى » اسما لأحد علومها ينطوى على كثير من اللبس والإيهام ، ولم يظهر هذا الاسم إلا على أيدى السكاكى ومدرسته ، ولم نصادفه قبل ذلك فيما قرأنا من مؤلفات البلاغيين المتقدمين ، على العكس من كلمتى « البيان » و « البديع » اللتين عرفتا من قبل ، وأطلقتا بمعنى واحد أو معنيين متقاربين . ومع ذلك فان ما أنيط بهذا العلم من وظيفة وهى الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ليس صحيحا على وجه الإطلاق فالأمر فى أكثر الأحيان أمر إختيار بين بدائل كلها صحيح لغويا ، إلا أن بعضها يتميز من بعض من حيث الإيحاء بخلجات المعانى ودقائقها الخفية ، وليس فى الأمر عدول عن خطأ إلى صواب .

كذلك فان تخصيص علم البيان بمعرفة الطرق المختلفة التى يمكن أن يورد فيها المعنى الواحد محل إعتراض ونظر . وقد ناقشنا ذلك باستفاضة فى مكان آخر(٢٢) . وأبسط الاعتراضات وأسرعها إلى الذهن أن دراسة علم البيان بالمفهوم

---

(٢١) انظر الايضاح ص ٩ ، ١٩٢ .

(٢٢) انظر كتابى « التعبير البيانى . رؤية بلاغية نقدية » (دار الفكر العربى . ط الثانية) ص ١٢ – ١٥ .

الذى يبدو فى كلام المتأخرين من علماء البلاغة بمعنى الإحاطة بأقسام التشبيه وأنواع الاستعارة وطريقة إجرائها وما إلى ذلك – لا يُعين متحدثا أو أديبا ناشئا على استخدام الأساليب المختلفة حتى لو استظهر الكثير من مؤلفات السابقين واللاحقين . ان اجادة التعبير باللغة وامتلاك ناصية البيان المبدع بها شىء ، ودراسة مباحث علم البيان شىء آخر .

ولا يخفى على القارىء – فيما يتعلق بعلم البديع – أن دوره وفقا لتحديد الاختصاصات السابق قد تقهقر وأصبح تابعا للعلمين السابقين ، وأن الظواهر التى تمحض لدراستها هامشية لأنها من قبيل التنميق والتجميل بعد أن يكون الكلام قد استوفى كل الأركان ، ولا شك أن هذا الادراك ينبع عن تصور ساذج للغاية لعملية الأداء اللغوى ، خاصة فى مجال الإبداع الأدبى ، ومن الطريف أن كلمة « البديع » كان لها الصدارة فى المرحلة الأولى من مراحل البحث البلاغى كما رأينا عند ابن المعتز ، وأن « الاستعارة » كانت من أوائل الأنواع البلاغية التى اندرجت تحته باعتبار ما ابتدعه فيها الشعراء والمولدون من صور لم تكن مألوفة لدى من سبقوهم . وسوف نتناول الألوان البديعية بحديث آخر فيما بعد .

الخبر والانشاء والاحتكام إلى مقاييس غير أسلوبية

قسم البلاغيون الكلام إلى خبر وانشاء ، وعرفوا الخبر بأنه ما يحتمل الصدق والكذب ، والانشاء بأنه ما ليس كذلك . وجرهم استخدام الصدق والكذب فى هذا التعريف إلى الخوض فى معنى كل منهما . وهل الصدق مطابقة مدلول الكلام للواقع الخارجى والكذب انتفاء هذه المطابقة ؟ أو أن الصدق هو مطابقة الخبر لاعتقاد المخبر ولو كان غير مطابق للواقع والكذب فقدان هذه المطابقة ؟

كلا الرأيين نراه فى كتب البلاغة العربية ، كما نرى جدلا واحتجاجا من أصحابهما . كلٌّ يروم تأييد ما ذهب إليه وتوهين الرأى الآخر ، فمما احتج به أصحاب الرأى الثانى أن من اعتقد أمرا فأخبر به ، ثم ظهر خبره مخالفا للواقع فإنه يقال ما كذب ولكنه أخطأ ، كما روى أن عائشة رضى الله عنها قالت فيمن شأنه كذلك : ما كذب ولكنه وَهِم ، وقد رد أصحاب الرأى الأول بأن المنفِىَّ تعمدُ الكذب لا الكذب بدليل تكذيبنا اليهودى إذا قال : الإسلام باطل ، وتصديقنا إياه إذا قال : الإسلام حق . كذلك يحتج أصحاب الرأى الثانى بقوله تعالى فى سورة [المنافقون : آية ١] ﴿ والله يشهد إن المنافقين لكاذبون ﴾ فقد كذبهم فى قولهم قبل ذلك : ﴿ نشهد إنك لرسول الله ﴾ وان كان مطابقا للواقع لأنهم لم يعتقدوه .

وقد رد أصحاب الرأى الأول على ذلك بما يأتى :

(أ) أن المعنى نشهد شهادة وافقت فيها قلوبنا ألسنتنا كما يرشد إلى ذلك التأكيد بأن واللام والجملة الاسمية فى قولهم : « انك لرسول الله » فالتكذيب راجع إلى الشهادة باعتبار تضمنها خبرا كاذبا وهو أنها من صميم القلب وخلوص الاعتقاد .

(ب): أن التكذيب متجه إلى تسمية إخبارهم شهادة لأن الإخبار إذا خلا عن المواطأة للاعتقاد لم يكن شهادة فى الحقيقة .

(جـ) أن المراد لكاذبون فى قولهم إنك لرسول الله لا فى الواقع بل فى زعمهم واعتقادهم لأنهم يعتقدون أنه غير مطابق للواقع فيكون كذبا باعتبار اعتقادهم وإن كان صادقا فى الواقع والحقيقة . فكأنه قيل إنهم يزعمون أنهم كاذبون فى هذا الخبر الصادق(٢٣) .

وهكذا تحولت الدراسة الأسلوبية إلى ساحة للجدل العقلى الذى يبتعد عن جوهر الموضوع . ولو وقف البلاغيون فى تحديد معنى الخبر عند حد القول بأنه مالا يتوقف تحقق مدلوله على النطق به لكفاهم ذلك .

ويبدو التأثر بمنطق العقل بعد ذلك فى تقسيمهم الغرض من الخبر إلى ما يسمى بالفائدة ، ولازم الفائدة ؛ فهذا التقسيم يرتكز على منطق العقل الذى يقول إن الخبر لا يساق إلا إلى واحد من اثنين : من يجهله أو من يعرفه ولا ثالث لهما ؛ فالأول الغرض منه الفائدة ، والثانى الغرض منه لازم الفائدة . ونرى أن تعرض البحث البلاغى لمثل هذا الأمر ضرب من الفضول ، لأن الذى يعنى الدارس فى المقام الأول هو صيغة الكلام وخصائصه التعبيرية ، وهذا الغرض الثانى وهو لازم الفائدة – باعتراف بعض الدارسين – لا يؤديه ، حقيقة ، لفظ الخبر وإنما يؤديه ضمنا فإن السامع إذا سمع من المتكلم ما يدلى به إليه من خبر عرف ضمنا أن هذا المتكلم عالم بالحكم الذى يتضمنه ذلك الخبر إذ يلزم من إدلائه به أنه عالم به(٢٤) . وقد بلغت الاستهانة بشكل التعبير اللغوى وإهمال الدارسين له ، وتلمسهم لكل ما يتحقق فيه لازم الفائدة بقطع النظر عن الصورة التعبيرية التى ظهر فيها أن مثّل بعضهم لهذا الغرض بالأخبار المتعلقة بأجوبة الطلبة على أسئلة الامتحانات باعتبار أن الغرض من هذا الإخبار ليس إلا إفادة الأساتذة المستمعين لها فى الامتحانات

---

(٢٣) انظر أحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة الطبعة الثالثة ص ٤٦ – ٤٧ .

(٢٤) انظر الدكتور درويش الجندى ، علم المعانى ، مكتبة نهضة مصر ص ٣٠ .

الشفهية أو القارئين لها فى الامتحانات التحريرية أنَّ هؤلاء الطلبة عالمون بما تضمنته من أحكام علمية(٢٥) .

ولا يكاد يعرف القارىء لهذا الاستشهاد هوية الموضوع المدروس ، أهو من البلاغة ؟ أم من المنطق ؟

ويمتد الإذعان لمنطق العقل فى هذا الموضوع إلى الحديث عن أضرب الخبر ، فالأضرب الثلاثة التى يشير إليها الدارسون إنما هى وليدة القسمة العقلية البحتة فضلا عن أنه يرتكز أساسا على نوع الحالة الذهنية للمخاطب الذى يوجه إليه الخبر ، ومن ثم فإن المخاطب الذى يكون خالى الذهن من الحكم الذى تضمنه الخبر يلقى إليه الخبر خاليا من أى أداة تأكيد ويسمى هذا الضرب من الخبر « ابتدائيا » .

وإن كان المخاطب مترددا فى الحكم حسن توكيد الكلام له بمؤكد واحد ، ويسمى هذا الخبر « طلبيا » كأن المخاطب يطلب تأكيد الحكم . وان كان المخاطب منكرا للحكم وجب توكيد الخبر له ، ويتفاوت التأكيد حينئذ كثرة وقلة بقدر قوة الانكار وضعفه ، ويسمى هذا الضرب من الخبر « إنكاريا » .

والذى يبدو لنا أن هذا التقسيم يعكس أوضاعا معينة لسوق الأسلوب الخبرى ، بحيث تتوزع أنواعه السابقة وفقا لهذه الأوضاع المعروفة ، وهو أن هناك مخاطبا يعرفه المتكلم ، ويعرف سلفا موقفه الذهنى مما يسوق إليه من أخبار ، وهذا ما يوحى به الخبر الذى استند إليه البلاغيون فى هذا الصدد فقد رووا عن ابن الأنبارى أنه قال : ركب الكندى المتفلسف إلى أبى العباس وقال له : إنى لأجد فى كلام العرب حشوا . فقال له أبو العباس : فى أى موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : « عبدالله قائم » ، ثم يقولون : « إن عبدالله قائم » ، ثم يقولون : « إن عبدالله لقائم » فالألفاظ متكررة والمعنى واحد . فقال أبو العباس : بل المعانى مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم : « عبدالله قائم » إخبار عن قيامة ، وقولهم : « إن عبدالله قائم » جواب عن سؤال سائل = وقولهم : « إن

---

(٢٥) انظر : السابق الصفحة نفسها .

عبدالله لقائم » جواب عن انكار منكر قيامه ، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعانى . قال فما أحار المتفلسف جوابا »[26] والتسليم بذلك يعنى إخراج عدد ضخم من الأساليب الخبرية لا يصدق عليها ذلك ، وهى الأساليب المستعملة فى الأعمال الأدبية شعرا ونثرا ، والتى هى موضع الدرس البلاغى الحقيقى ، ولا يبقى إلا الكلام الذى يتداوله الناس فى مواقف الحياة اليومية ويتحدد فيه المتكلم والمخاطب ، وتتعين فيه العلاقة بينهما . ولعل هذا هو السبب فى أننا لا نجد للضرب الثالث وهو الإنكارى إلا أمثلة قليلة جدا أشهرها ذلك المثال الذى توارثته كتب البلاغة العربية على مر العصور ، وهو قوله تعالى فى سورة يس [١٣ - ١٦] ﴿ واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا إنَّا إليكم مرسلون قالوا ما أنزل الرحمن من شيء إن أنتم إلا تكذبون قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ﴾ والخبر المقصود هنا هو قوله تعالى : ﴿ ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ﴾ ، حيث كثرت أدوات التأكيد على ألسنة الرسل تعزيزا لموقفهم فى الرد على أهل القرية الذين أصروا على تكذيبهم وهو ما دلت عليه الآيات قبل ذلك .

وعلى هذا لا نوافق على ما ذهب إليه البلاغيون من الاستشهاد للنوع الثانى من الخبر وهو المسمى « الخبر الطلبى » بكل خبر يشتمل على مؤكد واحد كقول الشاعر :

إن البناء إذا ما انهد جانبه لم يأمن الناس أن ينهد باقيه

وقول أبى نواس :

عليك باليأس من الناس إن غنى نفسك فى الياس

فلا يستطيع أحد أن يزعم بأن كلا الشاعرين يخاطب من يرتاب فى حكمه الذى يسوقه ، لذا عمد إلى محو هذا الشك باستخدام أداة تأكيد فى كلامه . والواقع أن عددا يفوق الحصر من أساليب الخبر فى القرآن الكريم وفى غيره من الشعر والنثر تأتى مقترنة بـ « إن » دون أن تكون موجهة لمخاطب شاك فى مضمون الخبر ، بل هى أشبه ما تكون باللازمة التى يستخدمها المتكلم فى بداية كلامه ، أو فى مطالع

---

(٢٦) دلائل الاعجاز ص ٣١٥ .

بعض الفقرات عفوا ، ودون أن يكون هناك تردد فى الحكم من جانب المخاطب ولننظر على سبيل المثال قوله تعالى : ﴿ إنا أنزلناه فى ليلة القدر ﴾ . ﴿ إنا أعطيناك الكوثر ﴾ ﴿ إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون ﴾ ، ﴿ ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين ﴾ . فكل هذه الآيات لا حاجة إلى القول بأنها موجهة إلى مخاطب يتردد فيما تضمنته من أخبار ولهذا أكدت بمؤكد هو « إن » . وهذه أمثلة من القرآن وهناك عشرات الأمثلة من الشعر والنثر التى لا داعى للإطالة بذكرها . ولا يعنى ذلك أننا ننفى عن هذا النمط من أسلوب الخبر أن يكون مخاطبه شاكا على وجه الإطلاق ، وإنما نقول إن وجود أداة تأكيد واحدة ليس دليلا على كون المخاطب مرتابا فى الحكم طالبا تأكيده . كما يقول البلاغيون ، وإنما يتوقف الأمر كذلك على السياق أو القرائن الخارجية . وما كان أغنى البلاغيين عن هذا التقسيم الذى احتكموا فيه إلى منطق العقل الخالص أكثر مما عبروا فيه عن واقع النصوص .

وفى أسلوب الإنشاء يلحظ الدارس فى كلام البلاغيين إسرافا شديدا فى تفريع المعانى والدلالات وتوليدها ، .فإذا أعوزهم النموذج الدال من الشعر أو النثر اصطنعوا مثالا يؤيدون به ما يريدون ، وهذه سمة عامة فى الواقع فى المباحث البلاغية كلها عند المتأخرين . على أن الأهمية الحقيقية لهذا الأسلوب فى دلالاته تتركز فى أسلوبى الاستفهام والأمر ، وأولهما بخاصة ، أما الأساليب الباقية فليست بذات شأن ، ويبدو كثير مما ذكروه لها من دلالات أمرا متكلفا ، وكأنما أردوا استيفاء الحديث عن سائر الأساليب الإنشائية متابعة منهم فى ذلك للنحويين .

أسلوب القصر والجهد العقيم فى الدرس البلاغى

لم يتناول أحد من البلاغيين قبل عبدالقاهر الجرجانى هذا الأسلوب ، ربما نجد شذرات يسيرة منه لدى بعض اللغويين تتعلق بدلالة اجتماع « ما » و « الا » فى جملة واحدة ، أو توضح معنى « إنما » فى الكلام . لكن المعالجة الموسعة والنابعة من منطلق فكرى معين هى التى نجدها عند عبدالقاهر . فدراسته لدلالة النفى والاستثناء فى الأسلوب ، ودلالة « انما » ، وما قد يكون بين كلا النوعين من الأساليب من تشابه واختلاف ، كل ذلك كان فى اطار نظريته العامة فى « النظم » ، التى جاءت تطبيقاتها دراسة تفصيلية لخصائص التعبير فى العربية ودلالاتها فى شتى المواقع . فى هذا الاطار تناول عبدالقاهر « إنما » حين تدخل على الجملة ، وربط ما بينها ، من حيث إفادةي الاختصاص ، وبين « ما » و « إلا » من جهة ، و « لا » العاطفة من جهة أخرى ؛ فهى مثلهما تفيد فى الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره ، لكنها تختلف أولا عن « لا » فى أنك تعقل معها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره دفعة واحدة فى حال واحدة ، وليس كذلك الأمر فى « لا » فإنك تعقلهما معها فى حالين[27] . وهى ثانيا تختلف عن النفى والاستثناء ، فى أنه يمكن الإتيان معها بـ « لا » العاطفة فيقال « إنما هو درهم لا دينار » فى حين أنه لا يصح فى هذه العبارة نفسها أن يقال : « ما هو إلا درهم لا دينار »[28] كذلك تختلف عنهما فى أنها تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته ، أو لما يُنزَّل هذه المنزلة .

تفسير ذلك أنك تقول للرجل : « إنما هو أخوك » و « إنما هو صاحبك القديم » لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته ، ولكن لمن يعلمه ويُقربه إلا أنك

---

(٢٧) انظر دلائل الإعجاز ص ٣٣٥ .

(٢٨) وتعليل ذلك أن « لا » موضوعة لنفى ما هو مثبت ، وحين يقال « ما هو إلا درهم لا دينار » تكون قد نفيت ما سبق نفيه ضمنا فى صدر الجملة . انظر الدلائل ص ٣٤٧ .

تريد أن تنبهه للذى يجب عليه من حق الأخ وحرمة الصاحب . ومثله قوله تعالى : ﴿ إنما يستجيب الذى يسمعون ﴾ [الأنعام : ٣٦] وقوله : ﴿ إنما تُنذِرُ من اتَّبع الذكر وخشِيَ الرحمن بالغيب ﴾ [سورة يس : ١١] وقوله : ﴿ إنما أنت مُنذر من يخشاها ﴾ [سورة النازعات : ٤٥] كل ذلك تذكير بأمر ثابت معلوم . وذلك أن كل عاقل يعلم أنه لا تكون استجابةٌ إلا ممن يسمع ويعقل ما يقال له ويُدْعى إليه ، وأن من لم يسمع ولم يعقل لم يستجب . وكذلك معلوم أن الإنذار إنما يكون إنذارا ، ويكون له تأثير إذا كان مع من يؤمن بالله ويخشاه ، ويصدق بالبعث والساعة ، فأما الكافر والجاهل ، فالإنذار وترك الإنذار معه واحد .

وأما مثال ما يُنزَّل هذه المنزلة فكقول ابن قيس الرقيَّات :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

فقد ادعى فى كون الممدوح بهذه الصفة أنه أمر ظاهر معلوم للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدعوا فى الأوصاف التى يذكرون بها الممدوحين أنها ثابتة لهم ، وأنهم قد شهروا بها ، وأنهم لم يصفوا إلا بالمعلوم الظاهر الذى لا يدفعه أحد . ومن هذا القبيل أيضا قوله تعالى حكاية عن اليهود : ﴿ وإذا قيل لهم لا تفسدوا فى الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ﴾ [سورة البقرة : ١١] فاستخدام « إنما » للدلالة على أنهم حين ادعوا لأنفسهم أنهم مصلحون ، أظهروا أنهم يدعون من ذلك أمرا ظاهرا معلوما . ولذلك أكد الأمر فى تكذيبهم والرد عليهم[٢٩] .

أما الخبر بالنفى والإثبات فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه . فإذا قلت : « ما هو إلا مصيب » أو : « ما هو إلا مخطىء » ، قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلت ، وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت : « ما هو إلا زيد » ، لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد ، وأنه إنسان آخر ، ويجِدُّ فى الإنكار أن يكون زيدا »[٣٠] .

وقد يستعمل النفى والإثبات فيما هو معلوم تنزيلا له منزلة المنكر المجهول كقوله تعالى : ﴿ إن أنتم إلا بشر مثلنا تريدون أن تصدونا عما كان يعبد آباؤنا ﴾

(٢٩) انظر السابق : ص ٣٣٠ – ٣٣١ ، ٣٥٨ .
(٣٠) انظر دلائل الاعجاز ص ٣٣٢ – ٣٣٣ .

[سورة إبراهيم : ١٠] فالرسل بادعائهم النبوة بدوا فى نظر أقوامهم وكأنهم قد سلخوا أنفسهم من جنس البشر الذى ينتمون إليه معا ، وادعوا أمرا لا يجوز أن يكون لمن هو بشر ، ولما كان الأمر كذلك أخرج اللفظ مخرجه حيث يراد اثبات أمر يدفعه المخاطب، ويدعى خلافه(٣١) .

وهنا تأتى الشبهة فى الآية التالية التى جاءت على ألسنة الرسل ردا على مقولة الكفار السابقة وهى قوله تعالى : ﴿ قالت لهم رسلهم إنْ نحن إلا بشرٌ مثلكم ﴾ [سورة إبراهيم : ١١] فكون الرسل بشرا أمر معلوم ، وهم أنفسهم يسلمون به ، فما باله إذن يصاغ فى أسلوب النفى والاستثناء مع أنه ليس مجهولا ولا منزلا منزلته ؟

دفع عبدالقاهر هذه الشبهة دفعا مقنعا ينبىء عن فهم عميق للنفس البشرية ونفاذ إلى أغوارها وأسرارها ، وخلاصة الأمر فى رأيه أن صوغ الآية على هذا النسق لا يعدو أن يكون متابعة ظاهرية لما ادعاه الكفار أو مجاراة لكلامهم من أجل التمكن منه وقهره بالحجة « لأن من حكم من ادعى عليه خصمه الخلاف فى أمر هو لا يخالف فيه ، أن يعيد كلام الخصم على وجهه ، ويجىء به على هيئته ويحكيه كما هو . فإذا قلت للرجل : أنت من شأنك كيت وكيت » . قال : « نعم أنا من شأنى كيت وكيت ، ولكن لا ضير علىَّ ولا يلزمنى من أجل ذلك ما ظننت أنه يلزم » فالرسل صلوات الله عليهم كأنهم قالوا : إن ما قلتم من أنا بشر مثلكم كما قلتم ، لسنا ننكر ذلك ولا نجهله ، ولكن ذلك لا يمنعنا من أن يكون الله تعالى قد من علينا وأكرمنا بالرسالة »(٣٢) وبهذا يظل الفرق فى الاستعمال بين كلا الأسلوبين المفيدين للاختصاص والقصر قائما .

أمر آخر يتعلق بـ « إنما » أشار إليه عبدالقاهر ، وهو أن أقوى استعمالاتها وأكثرها علوقا بالقلب حين لا يراد بالكلام بعدها نفس معناه ، ولكن التعريض بأمر هو مقتضاه نحو قوله تعالى : ﴿ إنما يتذكر أولو الألباب ﴾ [سورة الرعد :

---

(٣١) انظر دلائل الاعجاز ص ٣٣٢ - ٣٣٣ .
(٣٢) دلائل الاعجاز ص ٣٣٣ .

١٩ سورة الزمر : ٩] فليس الغرض هنا إثبات التذكر بمعنى الفهم والتعقل لذوى العقول فذلك مالا يختلف عليه اثنان ، وإنما القصد إلى معنى آخر ، هو ذم الكفار ، والتنديد بموقفهم وأنهم من فرط العناد ومن غلبة الهوى عليهم فى حكم من ليس بذى عقل . ومن هذا القبيل أيضا قوله تعالى : ﴿ إنما أنت منذرُ من يخشاها ﴾ [سورة النازعات : ٤٥] وقوله تعالى : ﴿ إنما تُنذر الذين يخشْون ربَّهم بالغيب ﴾ [سورة غافر : ١٨] . فالمعنى على أن من لم تكن له هذه الخشية فهو كأنه ليس له أذن تسمع وقلب يعقل ، فالإنذار معه كلا إنذار(٣٣) .

هذه هى الخطوط الأساسية لبحث أسلوب القصر والاختصاص عند عبدالقاهر ولا ندعى أن قوله فى هذا الشأن هو القول الفصل ، بل هو اجتهاد ورأى توصل إليه بتفكيره اللغوى وخبرته بأساليب اللغة وطرائق استعمالاتها ، وكانت المادة اللغوية من القرآن والشعر حاضرة دائما بين يديه يستمد منها ويستند إليها . فهى دراسة أسلوبية يرتبط التنظير فيها بواقع التعبير اللغوى ارتباطا حيا إلى حد بعيد ، وكان من الممكن الاستمرار فى هذا النمط من الدراسة باستقراء استعمالات جديدة من خلال نصوص أدبية حديثة أو قديمة ، وإضافتها إلى ما تقدم على سبيل التأييد ، أو المعارضة والاختلاف . لكن الأمر مضى على غير ذلك عند متأخرى البلاغيين والغالبية العظمى من المحدثين ، فأخذوا يدورون حول هذه الأفكار التى تفتق عنها ذهن الشيخ ، ولم يضيفوا شيئا جوهريا إليها ، وكل الذى فعلوه تفريع ذهنى أجوف هنا ومَنطَقَةٌ فارغة للفكرة هناك حتى تضخم المبحث القصير وتمددت أطرافه ، وخرج عن طابعه الأسلوبى الذى بدأه عبدالقاهر(٣٤) . ويكفى للتدليل على ذلك أن نشير إلى أنهم بدءوا بتعريف القصر وإخراج المحترزات على طريقة أهل المنطق ، مع أن الأمر لا يتطلب شيئا من ذلك إطلاقا ، فالقصر أو الاختصاص ليس إلا دلالة خاصة تستفاد من الكلام حين يأتى فى نسق خاص من العبارة اللغوية ، ثم هناك تقسيمات القصر باعتبار الطرفين ، وباعتبار الحقيقة والواقع ، وباعتبار المخاطب ، وكلامهم فى هذه التقسيمات كلام ممجوج لا صلة به بالدراسة البلاغية الأسلوبية التى تستهدف استبطان دلالات النص اعتمادا على

---

(٣٣) انظر دلائل الإعجاز ص ٣٥٤ - ٣٥٥ .
(٣٤) انظر دلائل الإعجاز ص ٣٥٤ - ٣٥٥ .

خصائصه اللغوية دونما انشغال بقضايا ذهنية تعوق عملية الاستبطان هذه بل تجهضها ، وعلى سبيل المثال نجدهم يقسمون القصر باعتبار الحقيقة إلى قسمين رئيسيين : هما القصر الحقيقى ، والقصر الاضافى ، وبما أنهم يقسمونه باعتبار طرفين إلى قصر صفة على موصوف ، وقصر موصوف على صفة ، فإن كلا القسمين يتواردان فى القسمين السابقين .

يبقى التقسيم الثالث ، وهو تقسيمه باعتبار المخاطب ، وفيه ثلاثة أقسام تتداخل أيضا مع كل من قصر الصفة على الموصوف ، وقصر الموصوف على الصفة ، ولندع الخطيب القزوينى يقدم هذه النقطة بأسلوبه لنرى إلى أى حد جنى بلاغيو العصور الأخيرة على البحث البلاغى ، وأوغلوا به فى متاهات بعيدة تضل فيها العقول . يقول الخطيب : « والمخاطب بالأول من ضربَىْ كلٍّ ، أعنى تخصيص أمر بصفة دون أخرى ، وتخصيص صفة بأمر دون آخر (وهما قصر الصفة على الموصوف وقصر الموصوف على الصفة) من يعتقد الشركة ، أى اتصاف ذلك الأمر بتلك الصفة وغيرها جميعا فى الأول ، واتصاف ذلك الأمر وغيره جميعا بتلك الصفة فى الثانى ، فالمخاطب بقولنا « ما زيد إلا كاتب » من يعتقد أن « زيدا » كاتب وشاعر ، وبقولنا : « ما شاعر إلا زيد » من يعتقد أن زيدا شاعر ، لكن يدعى أن « عمرا » أيضا شاعر ، وهذا يسمى « قصر إفراد » لقطعه الشركة بين الصفتين فى الثبوت للموصوف ، أو بين الموصوف وغيره فى الاتصاف بالصفة ؛ والمخاطب الثانى من ضربى كل ، أعنى تخصيص أمر بصفة مكان أخرى ، وتخصيص صفة بأمر مكان آخر إما من يعتقد العكس ، أى اتصاف ذلك الأمر بغير تلك الصفة عوضا عنها فى الأول ، واتصاف غير ذلك الأمر بتلك الصفة عوضا عنه فى الثانى ، وهذا يسمى « قصر القلب » لقلبه حكم السامع ، وأما من تساوى الأمران عنده أى اتصاف ذلك الأمر بتلك الصفة ، واتصافه بغيرها فى الأول ، واتصافه بها ، واتصاف غيره بها فى الثانى ، وهذا يسمى « قصر تعيين » ؛ فالمخاطب بقولنا : « ما زيد إلا قائم » من يعتقد أن « زيدا » قاعد أو قائم ، ولا يعلم انه بماذا يتصف منهما بعينه ، وبقولنا : « ما قائم إلا زيد » من يعتقد أن « عمرا » قائم لا زيد ، أو لا يعلم أن القائم أحدهما دون

كل واحد فيهما ، لكن لا يعلم من هو منهما بعينه »[٣٥] .

لا يحتاج الأمر إلى تعليق ؛ فهذا الاقتباس كاف فى إثبات ما ذكرناه سلفا من تحول ما ينبغى أن يكون دراسة أسلوبية فنية إلى ضرب من ضروب الرياضة الذهنية الشاقة التى لا جدوى من ورائها . ويبدو أن القضايا الذهنية يولد بعضها بعضا . فالقصر الحقيقى يعنى فى رأيهم تخصيص المقصور بالمقصور عليه بحيث لا يتجاوزه إلى غيره مطلقا ، فإذا قلنا : « ما العقاد إلا كاتب » كان معنى ذلك قصر « العقاد » على الكتابة ، ونفى أى صفة أخرى عنه أيا كانت هذه الصفة . وهنا قال الخطيب إن هذا النوع من القصر — يعنى قصر الموصوف على الصفة قصرا حقيقيا — لا يكاد يوجد فى الكلام لأنه ما من مقصور إلا وتكون له صفات تتعذر الإحاطة بها أو تتعسر »[٣٦] وهكذا انتقلت القضية إلى دروب المنطق ، وهنا انبرى أحد الشراح ليعلل تعذر الإحاطة فقال : « وإنما تعذرت الاحاطة بالأوصاف لما علم أن العاقل لا يحيط بأوصاف نفسه لا سيما الباطنية والاعتبارية فكيف بأوصاف غيره »[٣٧] وعلق شارح آخر بقوله : « نقول إن هذا النوع من القصر مفض إلى المحال ، لأن للصفة المنفية نقيضا ، وهو من الصفات التى لا يمكن نفيها ضرورة امتناع ارتفاع النقيضين ، مثلا إذا قلت : « ما زيد إلا كاتب » وأردنا أنه لا يتصف بغيرها لزم ألا يتصف بالقيام ولا بنقيضه وهو محال »[٣٨] ولولا أن يتسرب الضجر والضيق إلى نفس القارىء لأوردنا تعليقات أخرى لأصحاب التقارير والحواشى على هذه القضية ، وهى تعليقات إن دلت على شيء فإنما تدل على عقم التفكير ، والانشغال بظواهر الأشياء دون لبابها . مع أن عبدالقاهر حل هذا الاشكال حلا بسيطا مقنعا وخلاصته ان الصفات التى يتجه إليها النفى هنا ليست كل الصفات التى يمكن ورودها على الموصوف وإنما الصفات التى تتصل بالصفة المذكورة ، وتعد من فصيلتها ، ويستحضرها الذهن عند حضور صاحبتها ، فصفة الشاعرية مثلا فى قولنا « ما المتنبى إلا شاعر » تنفى ما

---

(٣٥) الايضاح ص ٧١ .
(٣٦) السابق : ص ٧٢ .
(٣٧) المغربى ، مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح (شروح التلخيص) ص ١٧٢ .
(٣٨) التفتازانى ، مختصر السعد على متن التلخيص (تجريد العلامة البنانى) ج ١ ص ٢٩٢ .

هو يسيل منها كالكتابة والخطابة وما إلى ذلك وليس كل الصفات التى خلقها الله من قيام وقعود وبياض وسواد وهلم جرا .

وسواء أكان القصر حقيقيا أم إضافيا فإن دلالته بعامة محدودة وهى إثبات شيء بشيء ونفى ما عداه عنه ، ومن ثم ليس من المستساغ فى رأينا الحديث عن جدوى القصر الحقيقى فى الإبانة عن التعبير عن الحقائق الأدبية والمعانى الشعرية وأنه فى هذا أوسع أفقا وأشمل مجالا من القصر الإضافى المرتبط غالبا بالأحوال الخطابية والاخبار ومجالات المجاذبات فى الاعتقادات(٣٩) . فمثل هذا القول يغالى كثيرا فى تقدير أسلوب القصر ودلالته فى الكلام .

على أن هناك نقطة مهمة ينبغى الوقوف عندها فى هذا الموضوع وهى لا تتعلق بمنهج البلاغيين المتأخرين فى معالجة أسلوب القصر ، وإنما تتعلق بفكرة أقرها عبدالقاهر ورددها البلاغيون من بعده ، وهى أن دلالة « إنما » على النفى والإثبات أو القصر ، دلالة ثابتة لا تتخلف فى أى أسلوب ، أو أنها دلالة وضعية ، كما صرح بذلك بعضهم ، مستندين فى ذلك إلى أدلة لغوية من القرآن والشعر . ومع وضوح هذه الأدلة وقوتها فإن الذى يبدو لنا أن هذه الدلالة ليست وضعية كما ذهبوا ، وإنما ترتهن إلى حد كبير بالسياق ، وحينئذ قد تفيد القصر ، وقد تفيد تأكيد مضمون الجملة فحسب . وهذا الرأى سبق إليه أبو حيان الأندلسى (٦٥٤ - ٧٥٤ هـ) لكنه كان قاسيا فى نقد رأى المخالفين الذين قالوا بإفادتها للحصر إذ قال : « وفى ألفاظ المتأخرين من النحويين وبعض أهل الأصول أنها للحصر ، وكونها مركبة من « ما » النافية دخل عليها « إن » التى للإثبات ، فأفادت الحصر ، قول ركيك فاسد صادر عن غير عارف بالنحو . والذى نذهب إليه أنها لا تدل على الحصر بالوضع ، كما أن الحصر لا يفهم من أخواتها التى كُفَّت بما ، فلا فرق بين « لعل زيدا قائم » و « لعل ما زيد قائم » فكذلك « إن زيدا قائم » و « إنما زيد قائم » ، وإذا فهم حصر فإنما يفهم من سياق الكلام ، لا أن « إنما » دلت عليه - وبهذا الذى قررناه يزول الأشكال الذى أوردوه فى نحو قوله

---

(٣٩) انظر الدكتور محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب (مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ /١٩٧٩ م) ص ٣١ .

تعالى : ﴿ إنما أنت منذر ﴾ ، ﴿ إنما أنت منذر من يخشاها ﴾ »[٤٠] . ونحن نؤكد ذلك بالنظر فى عدد من الأمثلة منها قوله تعالى : ﴿ إن الذين تولّوْا منكم يوم التقى الجمعان إنما استَزلّهم الشيطانُ ببعض ما كسبوا ﴾ [سورة آل عمران : آية ٥٥] ، فجملة الخبر التى دخلت عليها : « إنما » فى قوله ﴿ إنما استزلّهم الشيطان ﴾ تؤدى المعنى المراد منها إذا اقتصرنا فى دلالة « إنما » - استرشادا بالسياق - على التوضيح والتعليل دون حاجة إلى القول بالنفى والاثبات ؛ بمعنى أنها تبين الدافع الذى حمل نفرا قليلا من المسلمين على التولى عن قتال المشركين فى معركة أحد ، وأن هذا الدافع يكمن فى وسوسة الشيطان لهم ببعض ذنوبهم التى ارتكبوها . يقول القرطبى : « ومعنى استزلّهم الشيطان » استدعى زللهم بأن ذكّرهم خطايا سلفت منهم ، فكرهوا الثبوت لئلا يقتلوا ، وهو معنى « ببعض ما كسبوا » وقيل : استزلهم - حملهم على الزلل وهو استفعل من الزلّة وهى الخطيئة »[٤١] والمعنى حينئذ أن الشيطان دفعهم إلى الخطيئة بعصيان أمر رسول الله فى تركهم المركز وميلهم إلى الغنيمة . والمهم أنه على المعنيين لا يتطلب سياق الآية جعل « إنما » دالة على القصر . وتلك آية كريمة أخرى يقول الله سبحانه وتعالى فيها ﴿ ولا تحسبَنَّ الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرُهم ليوم تشْخَص فيه الأبصار ﴾ [سورة إبراهيم : آية ٤٢] ، فجملة « إنما يؤخرهم » فى سياقها استئناف وقع تعليلا للنهى السابق ، وهو نهى المخاطب عن الظن بغفلة الله عن أعمال الظالمين ، فإمهاله لهم فى العقاب لا يعنى إهمالهم وتركهم تماما ، إنما لتوقيع ذلك العقاب عليهم فى يوم يعْظُم فيه الخطب ، ويشتد الهول . ومرة أخرى نقول لا حاجة إلى القول بافادة « إنما » هنا للقصر ما دام السياق مستقيما ، والمعنى المراد محققا .

ومن المفارقات المفيدة فى هذا المقام أن أحد الشراح المتأخرين - وهو بهاء الدين السبكى - أراد أن يدعم رأى جمهور البلاغيين فى إفادة « إنما » للقصر

---

(٤٠) أبو حيان الأندلسى (محمد بن يوسف) ، تفسير البحر المحيط بيروت ، دار الفكر ط الثانية ١٤٠٣/١٩٨٣) ج ١ ص ٦١ .

(٤١) القرطبى (أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصارى) الجامع لأحكام القرآن ط . كتاب الشعب ص ١٤٨٥ - ١٤٨٦ .

فاستشهد ببعض آيات من القرآن الكريم ، هى قوله تعالى : ﴿ إنما العلم عند الله ﴾ [سورة الأحقاف : آية ٢٣] ، وقوله : ﴿ انما يأتيكم به الله إن شاء ﴾ [سورة هود : آية ٣٣] ، وقوله ﴿ قل إنما علمها عند ربى ﴾ [سورة الأعراف : آية ١٨٧] فلما أخذ يبين وجه دلالتها على القصر فى تلك الآيات جاء كلامه اعترافا ضمنيا بتأثير السياق فى إفادة هذه الدلالة إذ يقول : « فإنه إنما يحصل مطابقة الجواب إذا كانت « إنما » للحصر ، ليكون معناه « لا آتيكم به إنما يأتى به الله ، ولا أعلمها إنما يعلمها الله »[٤٢] . ومع أن بعض الباحثين المعاصرين قد لحظ هذا الملحظ عند بهاء الدين السبكى ومضى فى الكشف عن سياقات الآيات الثلاث ومدى ما بينها وبين دلالة « إنما » على القصر فى كل منها من توافق ، فإنه لم يكن يهدف من وراء ذلك إلا الإشادة بصنيعه ، والتنويه بما فى أدلته من جدة تختلف بها[٤٣] عن الأدلة المتوارثة التى يتناقلها البلاغيون كابرا عن كابر .

إن السياق الذى جاءت فيه « إنما » فى الآية الأولى هو محاورة قوم هود عليه السلام له حين دعاهم إلى عبادة الله وحده ، فردوا عليه فى سخرية واستفزاز قائلين : ﴿ أجئتنا لتأفكنا عن آلهتنا فأتنا بما تعدنا إن كنتَ من الصادقين ﴾ . وأسلوب الأمر فى قوله « فأتنا بما تعدنا » ينطوى على شبهة اعتقادهم بعلمه عليه السلام بالوقت الذى يعذبهم الله فيه ، ومقتضى ذلك أن يكون الجواب قاطع الدلالة فى اختصاص الله سبحانه وتعالى بهذا العلم من دونه ، بل ومن دون سائر البشر ، ولا يتأتى هذا المعنى إلا بأن تكون « إنما » دالة على القصر . وقريب من هذا سياق الآية الثانية وذلك قوله تعالى : ﴿ قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثرت جدالنا فأتنا بما تعدنا إن كنتَ من الصادقين قال إنما يأتيكم به الله إن شاء ﴾ فالمعنى على أن العذاب الذى أنذرتكم به ، شأن من شئون الله وحده ، فهو الذى يأتيكم به لا أنا . والأمر كذلك فى الآية الثالثة التى يسأل فيها السائلون عن موعد قيام الساعة ﴿ يسألونك عن الساعة أيان مرساها ﴾ وهو من الأمور التى اختص الله وحده بعلمها ، ولذلك تكون « إنما » الدالة على القصر قد وقعت موقعها فى

---

(٤٢) بهاء الدين السبكى ، عروس الأفراح ج ٢ ص ١٩٣ .

(٤٣) انظر الدكتور محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب ص ١٤٥ .

جوابه عليه السلام حين قال : إنما علمها عند ربى لا يُجَلِّيها لوقتها إلا هو » .

وهكذا يؤدى السياق دوره فى توجيه دلالة « إنما » فتارة تدل على القصر إذا اقتضى ذلك ، وتارة تدل على تأكيد مضمون الجملة التى دخلت عليها أى تفيد حالة الايجاب دون حالة النفى .

الحذف والإضمار وتشتيت الرؤية لظاهرة أسلوبية واحدة

لا جدال فى أن ضبط مسائل العلم ، وتنظيم مباحثه وقضاياه أمر له أهميته فى منهج البحث ، وذليل على ارتقاء الفكر ، وبلوغه مبلغا عظيما من الدقة وعلو المستوى ، فإذا ما بولغ فى ذلك تحولت هذه المزية إلى نقيصة ، ونمت فى أغلب الأحيان عن فقر فى الجوهر واللباب ، وانغماس فى مسائل شكلية لا فائدة منها سوى التشويش على الفكر وتفتيت الظاهرة الواحدة ، وهذا ما يتضح فى دراسة البلاغيين المتأخرين لموضوعى الذكر والحذف إذ توزعت مباحثهما بين عدة أبواب هى : أحوال المسند إليه ، وأحوال المسند ، وأحوال متعلقات الفعل ، وأخيرا الإيجاز والأطناب .

ونسجل هنا أن عبدالقاهر لم يتحدث عن « أسلوب الذكر » وإنما تحدث عن « الحذف » فقط ، وكان تناوله لهذا الموضوع فى مكان واحد من كتابه « الدلائل » وان كان لم يتحدث إلا عن حذف المبتدأ والمفعول به . فإذا تأملنا صنيع البلاغيين من بعده فى هذا الموضوع تبين لنا أن عملية الفصل التى اصطنعوها بجوانبها المتعددة ، من حيث الفصل أولا بين موضوع الحذف والإيجاز ، والفصل ثانيا بين المسند إليه والمسند فى إطار الجملة الواحدة ، والفصل ثالثا بينهما وبين مكملات الجملة أو متعلقات الفعل ، كما هو التعبير الشائع فى كتب البلاغة العربية — تبين لنا أن هذه العملية لا مسوغ لها من الناحية الفنية ، وهى الناحية التى ينبغى أن تكون الغاية من الدرس البلاغى ، ونعنى بها الكشف عن أسرار التعبير ودلالاته الكامنة فى خصائصه التركيبية ، فالمعول عليه فى البحث اذن هو دلالة الشيء المحذوف وليس نوعه من حيث التصنيف النحوى ، لا سيما إذا تحولت الدراسة إلى عملية رصد وتعداد للوظائف النحوية فحسب .

ونظرة سريعة إلى مبحث الايجاز تؤيد ما نقول ، فكل ما سجل فى هذا المبحث لا يخرج عن بيان لنوع المحذوف ويبدأ هذا البيان بأصغر وحدة فى اللغة وهى الحرف ، وينتهى بالتركيب الذى قد يتألف من عدة جمل ، وفيما بينهما يتحدثون عن أنواع المحذوف من الكلمة ، وهى المسند إليه ، والمسند ، والمفعول به ، والمضاف ، والمضاف إليه ، والموصوف ، والصفة ، والقسم أو جوابه ، والشرط وجوابه ، والمعطوف ، ثم الجملة(٤٤) . قد يقول قائل بأن الغرض الذى ينتظم حذفها جميعا هو الإيجاز الذى هو عنوان الباب لكنا نقول ان هذا الغرض نفسه قد ألمحوا إليه ضمن ما ألمحوا من أغراض لحذف أحد ركنى الجملة أو أحد متعلقاتها ، وبذا تتداخل المباحث ، وتتجزأ الظاهرة الأسلوبية الواحدة لتصبح عدة ظواهر مع أنها كلها وجوه لعملة واحدة .

وهذه النظرة نظرة التجزئة والرغبة فى فصل مكونات التعبير اللغوى بعضها عن بعض أفضت إلى شيء من السطحية والآلية فى التناول ، وعلى سبيل المثال : أى ايجاز فى المعنى يحققه عدم وجود حرف « لا » قبل الفعل « تفتأ » فى قوله تعالى : ﴿ قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين ﴾(٤٥) [سورة يوسف : آية ٨٥] ، وقبل الفعل « أشرب » فى قول عاصم المنقرى :

رأيت الخمر جاحمة وفيها ... خصال تفسد الرجل الحليما
فلا والله أشربُها حياتى ... ولا أسقى بها أبدا نديما

---

(٤٤) انظر فى ذلك الخطيب القزوينى ، الايضاح ص ١٠٦ ، والدكتور درويش الجندى ، علم المعانى ص ١٦٨ ، وأحمد المراغى ، علوم البلاغة ص ١٨٩ .

(٤٥) حاول ابن أبى الأصبع أن يتلمس دلالة فنية لذلك فزعم أن جو الغرابة وعدم الألفة هو الذى يسيطر على الآية بأسرها ، فصيغة القسم « تالله » نادرة الاستعمال ، والشائع صيغتا « والله » و « بالله » كذلك فان الفعل الذى جاور القسم أغرب الصيغ فى بابه لأن « كان » وأخواتها أكثر استعمالا من « تفتأ » وأعرف عند الكافة وكلمة « حرضًا » أغرب الألفاظ الدالة على الهلاك . وهذا السياق بما فيه من غرابة يتلاءم مع مقصودهم من حمل أبيهم يعقوب على نسيان ولده يوسف عليه السلام وليس فى مخالفة المألوف أدخل من هذا ، وحذف حرف النفى وهو خلاف الأصل يأتى متلائما مع هذا السياق الغريب . انظر خصائص التراكيب ص ١١٠ — ١١٥ . ونرى أن هذا نوع من التكلف والشطط لا داعى إليه وغاية ما هنالك أن الآية جاءت وفق استعمال لغوى معترف به عند أصحاب اللغة التى نزل بها القرآن .

وقبل الفعل « أبرح » فى قول امرىء القيس :

فقلت يمين الله أبرح قاعدا   ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى

إن المعنى فى كل هذه الأمثلة لا يستقيم إلا مع ضرورة تقديرها ، وكأنها موجودة بالفعل ، وبهذا يختل معنى الإيجاز . ومن هذا التكلف الممقوت فيما يسمى إيجاز الحذف النظر إلى حديث أنس بن مالك : كان أصحاب رسول الله يناموں ثم يصلون لا يتوضئون . على أنه مثال لما حذف فيه حرف هو الواو إذ التقدير « ولا يتوضئون » فالواقع أن هذه جملة حالية فعلها مضارع دخل عليه حرف نفى ، وفى هذه الحال قد تقترن بالواو وقد تأتى بدونها ، والكلام هنا واضح ومفهوم وهو أنهم يصلون حالة كونهم غير متوضئين . أما أن يقال إن حذف الواو يدل على اتصال الجملتين حتى كأن الثانية إحدى متعلقات الأولى فهو فى حكم ينامون ثم يصلون غير متوضئين ، وبذا تتم المبالغة المرادة ، وهى أنهم لا يذوقون النوم إلا غرارا » فذلك ما نعنيه بالتكلف الممقوت كما سبق[٤٦] .

وفى إطار التراث البلاغى الذى بين أيدينا نرى أنه بمقدار ما بدا أحيانا فى كلام البلاغيين المتقدمين من اعتناء بالدلالة النفسية والشعورية لحذف بعض عناصر الكلام ، كما رأينا عند الخطابى والرمانى وعبدالقاهر ، لم تحظ هذه الدلالة عند المتأخرين بأدنى اهتمام ، وغلب عليهم منهجهم العقلى فى التناول الذى تتمثل سمته الأساسية فى حصر الأغراض وتقعيدها ، والتأثر بالتفكير المنطقى حينا ، وبالتفكير النحوى الشكلى حينا آخر ، وهذا يفسر اصطناعهم بعض الأمثلة لتتمشى مع الغرض من الحذف الذى وضعوه سلفا ، من ذلك ما قالوه من أن المسند إليه يحذف لإخفاء الأمر عن المخاطب كما تقول (انتهت) أى المسألة المعهودة بينكما ، أو لخوف فوات الفرصة . والأمثلة هنا هى قول شخص لصياد : غزال . يريد هذا غزال ، أو قول من رأى طيارا مقبلا : طيار ، أو قول من تريد تحذيره : ثعبان . أى هذا ثعبان[٤٧] . ومن تلك الأغراض المفتعلة والأمثلة المصنوعة على قدّها : تعجيل المسرة بالمسند نحو : دينار . أى هذا دينار ، وتأتّى الانكار عند

---

(٤٦) انظر علوم البلاغة ص ١٩١ .

(٤٧) انظر علوم البلاغة ص ٩٣ ، وعلم المعانى ص ٧٧ .

الحاجة إلى ذلك ، كأن يُذكَر شخص فى مجلس فيقول قائل : جاهل مغرور ، ثم يخشى مغبة هذا القول فينكره ، فلو كان قد صرح بالمسند إليه فقال : « زيد » أو عمرو مثلا لقامت عليه البينة ولم يستطع الإنكار(٤٨) .

وهكذا تكون مهمة البحث البلاغى تعليم الناشئة بذاءة اللسان ، والجبن عند المواجهة ! وهكذا أيضا تضيق مسالك البحث البلاغى لتحصر نفسها فى التنبيه إلى غزال مثلا ، لكى يبادر الصياد إلى اقتناصه ، مع العلم بتعذر وجود هذه الظروف كما يتطلبها البلاغيون ، فأين الغزال أولا ؟ وأين ذلك الصياد الذى يمارس مهنته أو هوايته بطريقة بدائية ؟ ثم ألا يمكن أن تكون هنا وسيلة أخرى للتنبيه بدلا من النطق بالألفاظ ؟

وقالوا أيضا إن من أغراض حذف المسند إليه أن يكون متعينا لا ينصرف الذهن إلا إليه عند ذكر المسند ؛ إما حقيقة كقوله تعالى : ﴿عالمُ الغيب والشهادة﴾ أى الله سبحانه وتعالى ، أو ادعاءً كقول القائل : « وهَّابُ الألوب » يريد شخصا معينا من الناس . ونحسب هذا الغرض غرضا فرضيا . وقد يؤيد ذلك أن مثاليه السابقين يتعاورهما الدارسون فى كل جيل دون إضافة أمثلة جديدة مستمدة من النصوص الأدبية . ومن عجب أمر البلاغيين المتأخرين أنهم يمضون فى اتجاه الفرض العقلى للغرض الكامن وراء حذف المسند إليه ليكون فى بعض الحالات أشبه بالألغاز أو وسيلة لاختبار الذكاء ، لكنه اختبار فج هابط المستوى ، كذلك الذى يتلاعب به رفقة من الأصدقاء أدنياء الفكر والثقافة على سبيل التظرف والمزاح ، ويتبدى ذلك فى قول البلاغيين إن المسند إليه يحذف لاختبار تنبيه السامع ، أيتنبه إليه لقيام القرينة الدالة عليه أم لا يتنبه إلا بالتصريح ؟ مثال ذلك أن يحضر إليك رجلان ، تربطك بأحدهما صداقة ، فتقول لآخر يعلم بهذه الصلة : « غادر » على تقدير : « الصديق غادر » فتحذف المسند إليه اختبارا للسامع ، أيتنبه إلى أن المسند إليه المحذوف هو « الصديق » بقرينة ذكر « الغدر » إذ هو المناسب للصداقة أم لا يتنبه ؟

---

(٤٨) انظر علم المعانى ص ٧٧ ، وعلوم البلاغة ص ٩٥ .

وفى حالة أخرى يتخصص الغرض أكثر من ذلك فيكون اختبارا لمقدار تنبه السامع ومبلغ ذكائه عند قيام قرينة خفية على المسند إليه ، أيتنبه إليه بالقرائن الخفية أم لا ؟ مثال ذلك : أن يحضرك شخصان تجمعك بهما صداقة — غير أن أحدهما أقدم صحبة من الآخر ، فتقول لآخر يعلم بهذه الصلة : « جدير بالوفاء » تريد أقدمهما صحبة ، وهو « محمد » ، فتحذفه اختيارا لمبلغ تنبه السامع ، أيتنبه إلى هذا المحذوف لهذه القرينة الخفية ، وهى أن أهل الوفاء ذو الصداقة القديمة أم لا يتنبه[٤٩] . ولا نتصور أن يبتعد البحث البلاغى عن استشفاف دلالات التراكيب اللغوية الحقيقية ليصبح فرضا لأغراض ذهنية ، ووضعا للأمثلة على مقاساتها !!

وقد بلغت بعض الأغراض من برودة التعليل العقلى وجفافه حدا يحمل القارىء إلى العزوف عنها ، وبخاصة أنه لا يكتشف دلالة مّا وراءها . وذلك قولهم « إيهام العدول إلى أقوى الدليلين وهو الدليل العقلى دون اللفظى ، فإن الاعتماد عند الذكر على دلالة اللفظ ، وعند الحذف على دلالة العقل وهى أقوى ، وإنما قيل « لإيهام » لأن الدال فى الحقيقة عند الحذف هو اللفظ المدلول عليه بالقرينة ويحتمله وهم يمثلون لهذا الغرض بمثال يتيم استشهدوا به فى غرض آخر وذلك قول الشاعر :

قال لى كيف أنت قلت عليل[٥٠]

والمسند إليه المحذوف والموصوف بالغرض السابق هو ضمير المتكلم « أنا » أى أنا عليل .

وحرصا من البلاغيين على استقصاء كافة صور الحذف للمسند إليه نراهم يعدون « اتباع الاستعمال الوارد عن العرب » غرضا بلاغيا يقتضى حذف المسند إليه كقولهم فى المثل : « رمية من غير رام » أى هذه رمية . وقولهم : « قضية ولا أبا حسن لها » أى « هى قضية » وقولهم « شنشنة أعرفها من أخزم » . ولسنا ندرى كنة هذا الغرض فى الواقع ، فنطق المثل بهذا الشكل جريان على الأصل وما جاء على الأصل لا يسأل عن علته .

---

(٤٩) انظر حامد عونى ، مذكرة البلاغة ، دار الكتاب العربى الطبعة الثانية ١٣٧٦ هـ — ١٩٥٦ م ص ٦٦ .

(٥٠) انظر علوم البلاغة ص ٩٥ .

أما حذف المسند فأكثر ما ذكروه فيه مواضع نحوية بعيدة عن أى وظائف دلالية ومن ذلك قولهم إن الخبر يكثر حذفه إذا كانت الجملة جوابا عن استفهام علم منه الخبر كما إذا سأل سائل : من فى الدار ؟ فتأتى الاجابة : أبى أو أخى . ويسأل آخر : من أشار عليك بهذا ؟ فتجيب : صديقى ، أى صديقى أشار على بهذا . وكذلك إذا كانت الجملة بعد « إذا » المفاجأة ، وكان الخبر يدل على معنى عام نحو : خرجت من البيت فإذا المطر ، أى فإذا المطر نازل ، فالخبر مفهوم من الكلام . وهكذا مما نراه مفصلا فى الكتب النحوية ، ولا مسوغ لإيراده فى هذا المقام إلا إذا كان الغرض استيفاء الكلام عن ظاهرة الحذف على أى نحو .

والذى نود أن نعقب به على ما تقدم أن مبحث الحذف فى البلاغة العربية بحاجة إلى تصفية وإعادة توجيه ، تستغل فيها اللفتات القيمة التى جاءت على ألسنة بعض المتقدمين الذى أشرنا إليهم من قبل ، حتى تكون الدراسة تحليلا لمعطيات الأسلوب من الناحية الفنية تغنى بها دلالاته ، وليس نحتا لفروض ذهنية ، واصطناعا لأمثلتها المناسبة ، أو ترديدا لكلام اللغويين والنحويين . وفى ضوء هذه النظرة نعرض على سبيل المثال لقول زينب بنت الطثرية[٥١] فى رثاء أخيها يزيد :

أرى الأثل من وادى العقيق مجاورى ... مقيمًا وقد غالت يزيدَ غوائلُه
فتًى قُدَّ قَدَّ السيف ، لا متضائلٌ ... ولا رَهِلٌ لَبَّاتُه وبآدلُه
فتًى لا ترى قدَّ القميص بخَصْره ... ولكنما توهى القميصَ كواهلُه
فتًى ليس لابن العم كالذئب إن رأى ... بصاحبه يوما دما فهو آكلُه
يَسرُّك مظلومًا ويرضيك ظالما ... وكل الذى حمَّلته فهو حامله[٥٢]

فلا ينبغى أن نقتصر على القول بإن المسند إليه قد حذف من الأبيات الثلاثة المتوالية – ما بين الثانى إلى الرابع – للاحتراز عن العبث بترك مالا ضرورة لذكره ، والتقدير فى كل منها : « هو فتى » وإنما علينا أن نحاول النفاذ إلى بعد دلالى آخر يعين عليه السياق ويؤازره ، فنحن نكاد نستشعر لهف الشاعرة وعمق

(٥١) بعض هذه الأبيات منسوب للعُجَير السلولى .

(٥٢) الرهل : المسترخى ، البادل : جمع بأدلة هى اللحمة التى بين المنكب والعنق .

حزنها على أخيها الراحل بهذا التتابع لكلمة « فتى » فى صدر كل بيت ، والاستغناء عن الضمير قبله ، كأنما جاشت عواطفها فانفجرت نبعا دافقا فى موجة واحدة توالت فيها مناقب الفقيد ومزاياه الحسية والمعنوية دون توقف ، وكأنما كان ذكر هذا المسند إليه فى صدر كل بيت فاصلا يخمد إحساسها المتوقد ويوهن من تدفق النبع المنساب . وفى مقام الرثاء أيضا قد يكون إسقاط بعض أجزاء الكلام دلالة على الإحساس بفداحة الخطب والذهول لهول المصاب بحيث يكون التصريح بالحقيقة شيئا أليما لا تطيق النفس إعلانه أو سماعه . وذلك ما يتراءى فى قول النابغة عن حصن بن حذيفة :

يقولون حِصْنٌ ثم تأبى نفوسُهم ... وكيف بحصن والجبالُ جنوحُ ؟

ولم تلفِظْ الموتى القبورُ ، ولم تَزُلْ ... نجوم السماء ، والأديم صحيح

فعما قليل ، ثم جاء نَعِيُّه ... فظل نَدِىُّ الحى وهو ينوح

فثمة جزء محذوف من الكلام بعد اسم « حِصْن » لا يتم المعنى إلا به ، لأنه الخبر وهذا الجزء الذى تركه الشاعر قصدا أوقع فى دلالة تأثير خبر الموت على النفس وأغنى فى تصوير مشاعر الهلع التى استحوذت على الناس واحتبست بها الكلمات فى أفواههم لا يتجاسرون على النطق بها . ولهذا كان عبدالقاهر صادق الحس حين وصف الحذف فى الكلام بأنه « باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت من الإفادة أزيد للافادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن »(٥٣) وربما كانت دلالة الحذف فى قول النابغة السابق من الوضوح بحيث لا تتطلب كثيرا من النظر والتأمل ، لكن هذه الدلالة كثيرا ما تكون خفية صعبة المنال ، وبخاصة إذا كان نمط الحذف شائع الاستخدام ، مثل حذف المبتدأ لسبق ما يدل عليه ، فاستشراف دلالة الحذف حينئذ تحتاج إلى قراءة نقدية عميقة ودربة عالية فى مجال تذوق الأساليب وتحليلها . خذ مثلا مطلع قصيدة « الهلال » لأحمد شوقى :

سنونَ تعادُ ودهر يعيدْ ... لعَمرك ما فى الليالى جديدْ

---

(٥٣) دلائل الأعجاز ص ١٤٦ .

فما أكثر ما يمر قراء الشعر ودارسوه على هذا البيت ، ولعلهم لا يجدون فيه إلا تعبيرا عن تكرار دورة الزمن تكرارا دلت عليه الجملة الأولى (سنون تعاد) ، وأكدته الجملتان الأخريان فى البيت . لكن ناقدا كالدكتور محمد مصطفى بدوى يأبى أن يقف عند هذا الفهم القريب . فالبيت فى رؤيته النقدية يقدم حقا معنى الرتابة فى الزمن ، وتلك هى القضية العامة التى شغل بها منذ البدء لكن الصيغة التى وردت بها هذه القضية العامة « سنون تعاد » لها دلالتها ، فكلمة « سنون » نكرة ، ومن ثم فهى خبر لمبتدأ محذوف تقديره « هى » ، وحذف المبتدأ هنا « من شأنه – كما يرى – أن يضعنا مباشرة وبدون أى تمهيد ، فى قلب الموضوع باستبعاد كل ما ليس ضروريا ، وهو فضلا عما يتيحه من الإيجاز والتركيز يضفى على الكلام صفة المباشرة والدرامية ، بل إن فيه أيضا ما يوحى ، ولو من بعيد ، بملل الشاعر ، مما يثبط همته ولا تجعله يكلف نفسه عناء كتابة جملة ذات مبتدأ وخبر »[٥٤] .

وقد أفاد المجيدون من شعراء الشعر الحديث من هذه الوسيلة ، وسيلة الحذف والاضمار أيما افادة واستغلوا إمكاناتها فى بناء أعمالهم الشعرية استغلالا جيدا . على أنه كثيرا ما يأتى محدد الموقع بحكم قواعد اللغة ، لكن تظل دلالته مخبوءة تحفز القارىء إلى استكشافها . ومن أمثلة ذلك ما يقوله الشاعر صلاح عبدالصبور فى مخاطبة جندى العدوان الثلاثى على مصر فى عام ١٩٥٦ :

وأنت يا مدنس الخطا
تريد ، بئس ما تريد
لكننى سأقتلك
من قبل أن تقتلنى أغوص فى دمك

فالشاعر لم يذكر ما اتجهت إليه الإرادة فى قوله : « تريد » وآثر حذفه ليترك للقارىء أن يتخيله كما يشاء ، وبالقطع لن يتخيل إلا كل شىء بشع كريه ؛ ودلالة أخرى هى أن الشاعر كأنما هاله أن يجرى لسانه بهذا الذى أراده العدو ، فبتر الكلام ، وبادر إلى صيغة الذم ، إدانة لتفكير العدوان ودفعا له بالقبح والسوء .

---

(٥٤) الذاتية والكلاسيكية فى شعر شوقى ، مقال نشر بمجلة « فصول » مج ٣ ، ١٥/١٩٨٢ .

ومن هذا الاستخدام القريب التناول قول أحمد عبدالمعطى حجازى فى قصيدته :
« هذا المساء يا عزيزتى جميل »

لا تسألينى إن أتيت فى مساء غد
وفى مساء بعد غد
ماذا تريد ؟
لأننى سأدعى أنى نسيت عندكم كتاب
أنى نسيت علبة الدخان ليلة الأحد
أنى .. نعم .. أريد . ما الذى أريد
ستلمحين فكرى الشريد
من خلف عينى حائر البحث عن جواب
وأمضغ الأسى ولا أرد .

ففى السطر السادس محذوفات متعددة تقع العين عليها بسهولة والشاعر يصور بها التعلات الكثيرة المتنوعة التى يمكن أن يلجأ إليها من أجل التردد على بيت من يتحدث عنها .

وكثيرا ما يجتمع الحذف والإضمار مع التكرار ليكونا أداتين فنيتين فى يد الشاعر يشكل بهما معا جانبا من تجربته الشعرية ، وإذ ذاك تخصب الدلالة وتتعدد مستوياتها وهذا ما نراه - على سبيل المثال - فى قصيدة « أغنية حب » للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة من ديوانه « أجراس المساء » يقول مخاطبا مصر :

أفيقى ، فما زال يمكن ألا تكونى وساما وقبرا
ومازال يمكن أن يتوقف هذاالنزيف
ويبقى جمالك عصرا ... وعصرا
ومازال يمكن ... مازال يمكن ... مازال يمكن ... ما
أفيقى ... أحبك .

فالشاعر يحس أن الألفاظ قاصرة عن الإحاطة بما يمكن لمصر أن تكونه فيلجأ إلى أسلوب الحذف والإضمار ، حيث يحذف فاعل الفعل « يمكن » بعد أن صرح به مرتين من قبل ، إيحاءً بلا محدودية الامكانات المتاحة أمام المحبوبة مصر ، وأن ما

يمكن أن تكونه لا يستطيع أن يحيط به تحديده ، ولا يكتفى بالحذف فى عبارة واحدة ، وانما يكرر العبارة « ومازال يمكن ... » أكثر من مرة ليضاعف من الإيحاء بكثرة الامكانات وعدم تناهيها . وفى المرة الأخيرة لا يبقى من العبارة إلا على كلمة « ما » ويحذف ما عداها . وهنا تزداد القيمة الايحائية للحذف فتتضاعف إيحاءاته ولا ندرى إذا ما كان هذا الحذف استمرارا فى نفس الاتجاه فى الإيحاء بعدم تناهى ما يمكن لمصر أن تكونه ؟ أم هو تعبير عن يأس الشاعر من تحقق هذه الامكانات ؟ أم هو احساس منه بأنه انساق وراء الأمانى والأحلام أكثر مما ينبغى ، ومن ثم فانه يبتر هذا السياق بهذا الأمر الصارم « أفيقى » ليختم القصيدة عقب ذلك بهذا القرار الحاسم « أحبك » ... فمهما أحاط الشك والغموض بأشياء كثيرة فى رؤيا الشاعر فان هناك يقينا واحدا واضحا فوق أى شك ، وهو حب الشاعر لمصر ولذلك فانه يعبر عن هذا الحب بهذه الصيغة التقريرية الحاسمة « أحبك »[٥٥] .

وقد يخفى أمر الحذف فى التعبير الشعرى المعاصر لأن الجمل المذكورة استوفت أركانها وقيودها ، لكن الدارس المحال ما يلبث أن تتبين له أن الكلام على الحذف ، ولذا يلجأ بعض الشعراء إلى وضع بعض النقط رمزا بها إلى ذلك المحذوف . فى قصيدة « الرحلة ابتدأت » للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى وهى القصيدة التى رثى بها الراحل جمال عبدالناصر يقول :

تلقى عصا النسيان تحت جدارهم يوما
وتمسح عندهـــــم تعب الرحيـــــل
....
لكن بدر الليل لم يشرف علينا من ثنيات الوداع
ونعاه ناع !
....
يتمزق الصمت الحدادى الكئيب على انحدار قطارنا

(٥٥) الدكتور على عشرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة دار العلوم ، الطبعة الأولى ١٩٧٨) ص ٥٩ .

في الليل وهو يمر منتحبا بأطراف المدينة

فالشاعر بصيغة الاستدراك فى السطر الثالث يطوى كثيرا من الأمانى والأحلام التى يحلم بها جمهور الفقراء الذين يمثلون قطاعا عريضا من شعب مصر كان يرى فى الرئيس عبدالناصر ملاذا وحمى ، ثم يضفى عليه هالة من الجلالة والفخامة تشع من تلك الاشارة التاريخية الدالة حين وقف الأنصار على مشارف المدينة فرحين بمقدم النبى ﷺ مهاجرا إليهم . وكان السطر الثانى عبارة فى غاية الوجازة والحسم فى إعلان نبأ الموت دون تمهيد ، إلا الإشارة فى السطر السابق إلى عدم اشراق البدر لمن ياتوا يترقبون طلوعه . ويخلى الشاعر بينه وبين قارئه عقب هذا السطر ليتركه نهبا لتصورات وأخيلة لا تنتهى ، ترتوى كلها من وقع ذلك النبأ على أسماع الفقراء لكنه يرمز إلى هذا القدر المحذوف من الكلام ، وهو كثير ، بسطر من النقط يعود بعدها السياق إلى الالتئام مرة أخرى بسطر جديد .

على هذا النحو يمكن تطوير دراسة الحذف والإضمار الذى أولاه بعض البلاغيين العرب القدماء شيئا من الاهتمام لكنه استحال فى الدرس البلاغى عند المتأخرين قواعد ذهنية جامدة بعيدة كل البعد عن مسالك الأداء الفنى فى التعبير الأدبى .

أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء

من الظواهر الأسلوبية التى عالجها البلاغيون والنقاد العرب ، أسلوب التكرار ، والمراد به إعادة ذكر كلمة ، أو عبارة ، بلفظها ومعناها ، فى موضع آخر أو مواضع متعددة ، من نص أدبى واحد . ولعل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) كان من أوائل من تناولوا هذا الموضوع ، حين تعرض لبيان أسلوب التكرار فى بعض سور القرآن الكريم ، كسورتى « الكافرون » و « الرحمن » ؛ ففى السورة الأولى يقول الله سبحانه وتعالى على لسان رسوله ﷺ ، مخاطبا الكافرين : ﴿ لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد ﴾ ، وفى السورة الثانية تكررت آية ﴿ فبأى آلاء ربكما تكذبان ﴾ على مدارها كلها تقريبا ؛ وقد قال ابن قتيبة فى تفسير ذلك إن هذا التكرار جَارٍ على مذاهب العرب ، وإن الغرض منه التوكيد والإفهام ، ويصدق ذلك – فى رأيه – على عدد آخر من الآيات جاءت بأسلوب التكرار ، كقوله تعالى ﴿ كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون ﴾ ؛ وقوله ﴿ فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا ﴾ ، وقوله ﴿ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ثم أَوْلَىٰ لكَ فَأَوْلَىٰ ﴾ ، وقوله ﴿ وما أدراك ما يومُ الدين ثم ما أدراك ما يوم الدين ﴾ ، واستشهد ابن قتيبة لرأيه ببعض أبيات من الشعر ، منها قول الشاعر :

كَم نعمة كانت لكم كَمْ كَمْ/وكَمْ

وقول الآخر :

هلا سألت جموعَ كِنْـــ ـــدة يوم ولَّوا أين أيْنا

ويشرح ابن قتيبة موجب تأكيد المعنى ، بتكرار اللفظ الدال عليه ، فى سورة « الكافرون » فيقول إن الكفار أرادوا مساومة الرسول عليه السلام، بأن يعبد ما يعبدون ، ليعبدوا ما يعبد ، وأبدءوا فى ذلك ، وأعادوا ، فأراد الله عز

وجل حسم أطماعهم ، وإكذاب ظنونهم ، فأبدأ وأعاد فى الجواب(٥٦) .

ويقول عن التكرار فى سورة « الرحمن » إن الله سبحانه وتعالى عدد فى هذه السورة نعماءه ، وأذكر عباده آلاءه ، ونبههم على قدرته ؛ ولطفه بخلقه ، ثم أتبع ذلر كل خلة وصفها بهذه الآية ، وجعلها فاصلة بين كل نعمتين ، ليفهمهم النعم ، ويقررهم بها(٥٧) .

وقد حذا أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) حذو ابن قتيبة ، ونقل كلامه مع شيء من الاختصار ، وليس له من إضافة تذكر سوى استشهاده لرأيه – فى أن التكرار فى سورة « الرحمن » لتنوع المتعلق – بشطرين من الشعر ؛ تكرر كل منهما فى القصيدة التى ورد فيها مرات كثيرة ، أحدهما قول مهلهل :

على أن ليس عِدْلاً من كليب

والآخر قول الحارث بن عُباد :

قَرِّبا مَرْبط النعامة منى(٥٨)

فتكرار هذين الشطرين ، فى رأيه ، للغرض نفسه ؛ وثمة إضافة أخرى ، وهو جعله التكرار صورة من صور الإطناب فى الكلام .

ويبدو أن ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) كان أكثر البلاغيين والنقاد العرب القدامى التفاتا إلى هذه الظاهرة ، وحديثا عنها ، فقد خصص لها باباً كاملاً ، فى

---

(٥٦) انظر تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ١٣٧٣ هـ – ١٩٧٣ م ص ٢٣٥ – ٢٣٧ . وقد ذكر ابن قتيبة وجها آخر للتكرار فى هذه السورة وهو أن القرآن لم يكن ينزل دفعة واحدة ، وإنما كان ينزل مفرقا على حسب الوقائع ، فكأن المشركين لما طلبوا من الرسول أولا أن يعبد آلهتهم ليعبدوا إلهه ، أنزل الله عز وجل قوله ﴿ لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ﴾ ، ثم غبروا مدة من الزمان وجاءوه فقالوا له : « اعبد بعض آلهتنا يوما أو شهر أو حولا ، ونعبد إلهك يوما أو شهراً أو حولا » ، فأنزل الله تعالى : ﴿ ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد ﴾ أى إن كنتم لا تعبدون إلهى إلا بهذا الشرط فإنكم لا تعبدونه أبدا .

انظر ص ٢٣٨ ، وانظر كذلك أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، القسم الأول ص ١٢٠ – ١٢٢ .

(٥٧) انظر تأويل مشكل القرآن ، ص ٢٣٩ .

(٥٨) انظر الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٩٩ وما بعدها .

كتابه « العمدة » سماه « باب التكرار »[٥٩] ؛ أجل . إنه صرف جهده فيه إلى الحديث عن التكرار فى الشعر فحسب ، ولم يحظ القرآن الكريم إلا بإشارة سريعة إلى آية سورة « الرحمن » السابقة ، وعذره فى ذلك أن الكتاب موقوف على دراسة الشعر وحده صناعة ونقدا ، كما ينطق بذلك عنوانه « العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده » وليس معنى ذلك أن ابن رشيق قام باستيعاب أساليب التكرار فى الشعر العربى حتى عصره ، فالواقع أنه لم يتناول كل أنماط التكرار ، وإنما قصر كلامه على تكرار الكلمة المفردة ، بل على نوع منها فقط وهو الاسم ، علما كان أم غير علم ؛ أما تكرار الجملة ، أو العبارة التى تتألف من أكثر من جملة فلا مكان لها عنده .

وليس لوحدة النمط التكرارى عند ابن رشيق أثر سلبى على الدلالة التى تفيدها ، فلا ينحصر تكرار الاسم فى دلالة واحدة ، بل تتعدد وتتنوع تبعاً لتعدد المواقف وتنوعها ؛ فالشاعر يكرر اسماً معيناً ؛ إما على سبيل التشوق والاستعذاب ، إذا كان فى مقام النسيب ، كقول امرىء القيس :

ديار لسلمى عافياتٌ بذى الخال ... ألحَّ عليها كل أسحم هطال
وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا ... بوادى الخُزامى أو على رأس أو عال
وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً ... من الوحش أو بيْضا بميثاءَ مِحْلال
ليالى سلمى إذ تريك منضَّدا ... وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال

أو للتنويه بصاحبه ، والإشادة بذكره ، إن كان المقام مقام مدح كقول الشاعر :

ولائمةٍ لامتك يا فيض فى الندى ... فقلت لها : هل يقدح اللوم فى البحر
أرادت لِتثْنى الفيض عن عادة الندى ... ومن ذا الذى يَثْنى السحاب عن القطر
كأن وفود الفيض يوم تحملوا ... إلى الفيض لاقَوْا عنده ليلة القدر
مواقع جود الفيض فى كل بلدة ... مواقع ماء المزن فى البلد القفر

فتكرير اسم الممدوح تنويه به ، وإشادة بذكره ، وتفخيم له فى القلوب

---

(٥٩) انظر العمدة ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، ج ٢ ص ٧٣ - ٧٨ .

والأسماع . أو على سبيل التقرير والتوبيخ كقول بعضهم :

إلى كَمْ وكَمْ أشياء منكم تريبنى   أغمِّض عنها لست عنها بذى عمى

أو على سبيل التعظيم للمحكى عنه ، أو الوعيد والتهديد فى مقام العتاب الموجع ، أو الحزن والتوجع فى مقام الرثاء والتأبين ، أو التشهير وشدة التوضيح ف‍ى حال الهجاء .. وهكذا .

واستشفاف ابن رشيق لتلك الدلالات ، والاستشهاد لها بنماذج من الشعر يدل ، من غير شك ، على امتلاكه لحس فنى جيد ؛ بيد أنه صدّر حديثه فى هذا الباب بمقدمة تحتاج إلى مراجعة ؛ ذلك أنه يقول : « وللتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار فى الألفاظ دون المعانى ، وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر الفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه »

ومن حق ابن رشيق أن نشيد بما قرره فى أول كلامه من حسن التكرار حينا ، وقبحه حينا آخر ، فتلك نقطة تحسب له ، وتشهد بفطنته ، وحسن تذوقه ، وإن كنا نلاحظ أنه لم يهتد إلى الأساس الفنى الذى يمكن الاستناد إليه أو الاستئناس به فى هذا المجال ، حتى فيما وصفه بأنه تكرار معيب ، كأبيات ابن الزيات التى يقول فيها :

أتعزف أم تقيم على التصابى   فقد كثرت مُناقلة العتاب
إذا ذكر السلُوّ عن التصابى   نفرْتَ من اسمه نفر الصعاب
وكيف يلام مثلك فى التصابى   وأنت فتى المَجانة والشباب ؟!!
سأعزف إن عزفت عن التصابى   إذا ما لاح شيب بالغراب
ألم ترنى عدَلت عن التصابى   فأغرتنى الملامة بالتصابى ؟!!

فقد علق عليها بقوله : « فملأ الدنيا بالتصابى ، على التصابى لعنة الله من أجله فقد برد به الشعر ، ولاسيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن ، لم يعْدُ به عروض البيت » ؛ فما يستفاد من هذا التعليق أن إكثار الشاعر من ترديد كلمة « التصابى » ، بالإضافة إلى وقوعها فى موضع واحد فى كل الأبيات هما السبب فى استهجان التكرار ، والحكم عليه بأنه معيب . وأحسب أن هذا التعليل لا يمس

النقطة الحساسة فى الموضوع ، وأننا نقترب كثيراً من روح الفن حين نقول إن منشأ ثقل التكرار هنا هو فقدان الكلمة المكررة لأية دلالة شعورية خاصة ، يستجيب لها وجدان المتلقى ، ويتجاوب بها مع إحساس الشاعر ، وسواء بعد ذلك أقل تكرار الكلمة أم كثر ، وإن كان الإكثار يزيد من الإحساس بثقلها وبرودتها .

تبقى قضية تقسيم التكرار إلى تكرار للألفاظ دون المعانى ، وتكرار للمعانى دون الألفاظ ، وتكرار للفظ والمعنى جميعاً ؛ فهو تقسيم عقلى يدل على إيمان ابن رشيق بأن لكل من اللفظ والمعنى كيانه المستقل ، وأنهما لهذا قد يتكرران معا ، وقد يتكرر أحدهما دون الآخر . والحق أن تكرار اللفظ دون المعنى لا يندرج تحت التكرار بمفهومه المتعارف عليه بين علماء اللغة وأهل البلاغة ، والذى أشرنا إليه فى البداية ، وإنما هو ظاهرة أخرى معروفة فى البلاغة العربية تسمى الجناس ، ولا ينبغى الخلط بين الظاهرتين . وعلى أية حال فإن ابن رشيق لم يذكر نموذجا لهذا النوع . أما تكرار المعانى دون الألفاظ فيمثل له بقول امرىء القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه ... بكل مُغار الفتل شدت بيذبُلِ
كأن الثريا عُلِّقت فى مصامها ... بأمراس كتان إلى صُمِّ جندل[٦٠]

فالبيت الأول ، فى رأيه ، يغنى عن الثانى ، والثانى يغنى عن الأول ، ومعناهما واحد لأن النجوم تشتمل على الثريا ، كما أن « يذبل » يشتمل على صم الجندل ؛ وقوله : « شدت » مثل قوله : علقت بأمراس كتان[٦١] .

والذى نميل إليه أن المعنى خاصة فى الشعر وما كان على شاكلته من فنون القول ، لا يتكرر بحذافيره دون تكرار اللفظ ، اللهم إلا إذا كان المراد بالمعنى

---

(٦٠) أغد الحبل : فتله فتلا شديدا محكما فهو مغار ؛ ويذبل : جبل فى نجد ؛ والثريا : ستة نجوم ظاهرة وبينها كواكب خفية كثيرة العدد ، وهى جميعا تسمى : النجم جعلوه كالعلم لها . وحصام النجم : معلقه ومكانه فى السماء ؛ والأمراس : جمع مرس وهو الحبل الشديد الفتل ، والصم : جمع أصم وهو الصلب ، والجندل : الصخور العظام الشداد .

(٦١) ذهب العلامة محمود شاكر إلى أن كلا البيتين يختلف عن الآخر وأن امرأ القيس رمى فى البيت الأول إلى غير ما رمى فى الثانى . انظر طبقات فحول الشعراء . السفر الأول ص ٨٦ هامش ١ .

حينئذ المعنى فى أصله المجرد ، أو الغرض من الكلام ، فذلك الذى يصدق عليه أنه يأتى مكرراً ، دون أن يكون اللفظ الدال عليه مكرراً ؛ أما إذا أريد بالمعنى كل ما يحمله الكلام من دلالات معجمية أصلية ، وأخرى هامشية ، وما يشعه من إيحاءات بحكم السياق ، والبناء اللغوى للعبارة ، فلا يمكن أن يتكرر دون تكرار اللفظ الذى يعبر عنه .

وما هو أشد غرابة فى كلام ابن رشيق حكمه على تكرار اللفظ والمعنى جميعاً بأنه الخذلان بعينه ؛ فمثل هذا الحكم يجعلنا نتساءل : أليس مراد ابن رشيق بهذا اللون من التكرار إعادة ذكر العبارة كاملة فى موضع آخر من النص ؟ وإذا كان هذا هو المراد – ويتعين أن يكون مراداً – فكيف يحكم عليه بالخذلان ، وقد ورد كثيراً فى القرآن الكريم ، كما ورد فى الشعر العربى ؟!. صحيح أنه فى بعض المواطن غير القرآن الكريم ، ربما لا يؤدى دلالة فنية ، ويكون عبئا على السياق ، لكن ذلك لا يعنى دمغه بالخذلان على وجه الإطلاق .

ومع كل هذا يبقى تناول ابن رشيق – فى جملته – لأسلوب التكرار تناولا متميزا بين أقرانه من النقاد والبلاغيين القدماء . ومن المؤسف أن علماء البلاغة المتأخرين الذين أتوا بعده فى القرن الخامس والقرون التالية لم يفيدوا منه شيئاً فى دراستهم لهذا الموضوع ، وآثروا السير على درب أبى هلال الذى سبقه بما يزيد على نصف قرن من الزمان ؛ فهذا الخطيب القزوينى ، أبرز البلاغيين المتأخرين وأوسعهم تأثيرا فى الدراسات البلاغية حتى العصر الحديث ، يعد التكرار صورة من صور الإطناب ، كما فعل أبو هلال ، ويشير إلى الغرضين اللذين ذكرهما من قبل صراحة أو ضمنا ، ويستشهد بما استشهد به من آيات قرآنية . ثم يضيف غرضين آخرين ، ليسا بذى أهمية كبيرة ؛ أحدهما زيادة التنبيه على ما ينفى التهمة ليكمل تلقى الكلام بالقبول ، كما فى تكرار عبارة « ياقوم » فى قوله تعالى : ﴿ وقال الذى آمن يا قوم اتبعون أهْدكم سبيل الرشاد يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هى دار القرار ﴾ ؛ والآخر طول الكلام كما فى قوله تعالى ﴿ ثم إن ربَّك للذين عملوا السوءَ بجهالة ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا إنَّ ربَّك من بعدها لغفور رحيم ﴾ وقوله : ﴿ ثم إن ربك للذين هاجروا من بعد ما فُتِنُوا ثم

جاهدوا وصبروا إن ربك من بعدها لغفور رحيم ﴾[٦٢] ، ففى كلتا الآيتين تكررت « إن » مع اسمها ، لطول الفاصل بينهما وبين الخبر .

ومع اقتفاء الخطيب لأثر أبى هلال فى هذا الأسلوب ، لم يلتفت إلى الشعر ، بل إنه لم يشر إلى البيتين اللذين ذكرهما أبو هلال .

وقد قنع بعض الدارسين المحدثين[٦٣] بما ذكره الخطيب القزوينى ، على حين أضاف بعضهم عدة أغراض أخرى[٦٤] ، وهى قصد الاستيعاب كقولك : قرأت الكتاب باباً باباً ، والتلذذ بذكر المكرر كقول مروان بن أبى حفصة :

سقى الله نجدا والسلام على نجد ... ويا حبذا نجدٌ على القرب والبعد

وكإظهار التحسر كقول الشاعر يرثى معن بن زائدة :

فيا قبر معن أنت أول حفرة ... من الأرض خُطَّت للسماحة مضجعا

ويا قبر معن كيف واريت جوده ... وقد كان منه البر والبحر مترعا

بيد أن هذه الأغراض ، مع ما سبقها ، لا تعكس – من الوجهة التنظيرية – استخدامات الشعراء المحدثين لأسلوب التكرار بأنماطه الكثيرة ودلالاته المتعددة ، كما سنرى فيما بعد ؛ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن أسلوب تناولها الذى يتسم بالجمع والتلخيص لا يشبع حاسة التذوق لدى القارىء ، بالنسبة لهذا الأسلوب .

إن هناك كثيرا من الآيات القرآنية جاءت بأسلوب التكرار ، على تنوعه ، ولم يحاول البلاغيون ، بعامة ، دراستها ، واستبطان أسرارها ؛ من ذلك مثلا تكرار آيتى : ﴿ إن فى ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين . وإن ربك لهو العزيز الرحيم ﴾ ثمانى مرات فى سورة الشعراء[٦٥] ؛ وتكرار الآيات الثلاث التالية :

---

(٦٢) انظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، ج ٢ ، الطبعة السادسة ، ١٣٦ – ١٣٧ .

(٦٣) انظر أحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة ، الطبعة الثالثة ، ص ١٩٨ – ١٩٩ ، ويلاحظ أنه أورد الشطرين اللذين ذكرهما أبو هلال المهلهل والحارث بن عباد .

(٦٤) انظر السيد أحمد الهاشمى ، جواهر البلاغة ، الطبعة الثانية عشرة ، ٢٢٩ – ٢٣٠ ، والدكتور درويش الجندى ، علم المعانى ، ص ١٧٨ – ١٧٩ ، وإن كان أولهما قد أضاف ثلاثة أغراض ، يبدو أحدهما متكلفا ، ويتدرج الآخران – عند التأمل – فى الأغراض المشار إليها .

(٦٥) الآيات : ٨ – ٩ ، ٦٧ – ٦٨ ، ١٠٣ – ١٠٤ ، ١٢١ – ١٢٢ ، ١٣٩ – ١٤٠ ، ١٥٨ – ١٥٩ ، ١٧٤ – ١٧٥ ، ١٩٠ – ١٩١ .

﴿ إنى لكم رسول أمين فاتقوا الله وأطيعون وما أسألكم عليه من أجر إن أجرى إلا على رب العالمين ﴾ فى السورة نفسها خمس مرات(٦٦) ؛ وتكرار آيتى : ﴿ فكيف كان عذابى ونُذُر ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مُدَّكر ﴾ متعاقبتين ثلاث مرات فى سورة القمر(٦٧) ، والفصل بينهما بآية أخرى فى موضع واحد ، وذلك قوله تعالى : ﴿ فكيف كان عذابى ونذر إنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتَظِر ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مُدَّكر ﴾ . هذا بالإضافة إلى ما يمكن أن نسميه بالتكرار المنقوص ، وهو ذلك النمط من التكرار الذى يعترى العبارة المكرَّرة فيه شيء من التغيير فى بنائها ، أو فى بعض مفرداتها ، كقوله تعالى فى سورة البقرة : ﴿ قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون ﴾ مع قوله فى سورة آل عمران ﴿ قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون ﴾(٦٨) ؛ كذلك قوله تعالى فى سورة غافر : ﴿ أو لم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم كانوا هم أشدَّ منهم قوة وآثارا فى الأرض فأخذهم الله بذنوبهم وما كان لهم من الله من واق ﴾ مع قوله بعد ذلك فى السورة نفسها : ﴿ أفلم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثارا فى الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون ﴾(٦٩) .

لقد كان حريًا بالبلاغيين أن يتأملوا هذه الآيات وغيرها مما جاء بأسلوب التكرار ، ولا يتسع المقام لذكره ، وأن يستثمروا إشارات السابقين(٧٠) ،

---

(٦٦) الآيات : ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ ، ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ ، ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ ، ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ ، ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ .

(٦٧) الآيات : ١٦ - ١٧ ، ٢١ - ٢٢ ، ٣٩ - ٤٠ .

(٦٨) آية ١٣٦ فى البقرة ، وآية ٨٤ فى آل عمران .

(٦٩) الآيتان : ٢١ - ٨٢ .

(٧٠) حاول تاج القراء محمود بن حمزة بن نصر الكرمانى - الذى يرجح أنه عاش فى أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل السادس - معالجة هذا الموضوع ، فى كتاب أسماه « البرهان فى توجيه متشابه القرآن =

وينموها ، لكنهم لم يفعلوا . بل إن ولع المتأخرين منهم ، ومن جاراهم من المحدثين ، بالتشقيق والتفريع ، وإسرافهم فى العناية بالجزئيات ، وحرصهم على استيفاء القسمة العقلية ، حال دونهم ودون النظر المنهجى السليم ، وأفضى بهم ، فى كثير من الأحيان إلى بعثرة الظاهرة الواحدة والحديث عنها فى مواطن متفرقة ؛ فهم - على سبيل المثال - فصلوا بين ظرفى الجملة ، ومتعلقاتها ، وجعلوا لكل من الأجزاء الثلاثة مبحثا مستقلا ، فيما أسموه « علم المعانى » فهذا مبحث « أحوال المسند إليه » ، وذاك مبحث « أحوال المسند » ، وذلك مبحث « أحوال متعلقات الفعل » . وفى حديثهم عن الحالات المتقابلة التى تعرض لكل هذه الأجزاء أو لبعضها ، استجابة لدواع وأغراض معينة لم يكتفوا بالحديث عن تلك التى تكمن وراءها أسرار حقيقية ، وتستمد وجودها من نماذج حية فى التراث الأدبى ، وإنما خضعوا للاعتبارات المشار إليها سلفا أو لبعضها . يبدو ذلك بوضوح فى حديثهم عن حالة الذكر التى تعنينا هنا ، سواء للمسند إليه أم للمسند ؛ فلو تأملنا الأمثلة التى ساقوها فى ذكر المسند إليه ، لأدركنا أن بعضها لا يحقق الغرض بمجرد الذكر ، بل بتكرار الذكر ، ومؤدى ذلك أن هذه الأمثلة ونظائرها جديرة بأن تعالج ضمن أسلوب التكرار ، من ذلك قوله تعالى : ﴿ أولئك الذين كفروا بربهم وأولئك الأغلال فى أعناقهم وأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون ﴾ ، وأبيات عمرو بن كلثوم :

وقد علم القبائل من معدّ ... إذا قُبَبٌ بأبطحها بُنينا

بأنا المنعمون إذا قدرنا ... وأنا المهلكون إذا أُتينا

وأنا المانعون لما أردنا ... وأنا النازلون بحيث شينا

= لما فيه من الحجة والبيان » ، وقد حققه الأستاذ عبدالقادر أحمد عطا ، ونشره فى عام ١٩٧٧ (دار الاعتصام) بعنوان آخر ، رأى أنه أدل على موضوعه ، وهو « أسرار التكرار فى القرآن » ومما قاله الكرمانى فى مقدمته أنه يذكر فيه الآيات المتشابهات التى تكررت فى القرآن وألفاظها متفقة ، ولكن وقع فى بعضها زيادة أو نقصان ، أو تقديم أو تأخير ، أو إبدال حرف مكان حرف ، أو غير ذلك مما يوجب اختلافا بين الآيتين أو الآيات التى تكررت من غير زيادة ولا نقصان ، ويبين السبب فى تكرارها ، والداعى إلى استخدام ذلك فيها دون الآية الأخرى ، وهل كان فى ما هذه السورة يصلح مكان ما فى السورة التى تشاكلها .. غير أن ما قدمه الكرمانى فعلا فى ذلك الكتاب لا يعدو أن يكون لمحات سريعة ، فضلا عن أنه لا يعالج الموضوع فى أغلب الأحيان بالرؤية الفنية التى تنشدها .

وأنا التاركون لما سخطنا وأنـا الآخذون لما هوينـا

وقول الشاعر :

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ليلاى منكن أم ليلى من البشر

والغرض من الآية القرآنية وأبيات عمرو بن كلثوم هو زيادة الإيضاح والتقرير ، والغرض من بيت الشعر الأخير هو التلذذ ؛ وليس خافيا أن إفادة كلا الغرضين يرتبط بتكرار المسند إليه فى كل تلك الأمثلة ، وليس بذكره مرة واحدة .

وإذا سلمنا بذلك فإننى أتقدم خطوة أخرى فأقول إنه باستبعاد الأمثلة السابقة واشباهها مما يفيد الغرضين السابقين ، من أسلوب الذكر ، لا يبقى منه بعد ذلك شيء يستحق الاهتمام ؛ فكل ما هنالك من أمثلة وأغراض داعية إليها مطبوعة بطابع التكلف والافتعال ، ولا تثبت أمام التمحيص الدقيق . وإذا أريد للبحث البلاغى أن تبعث فيه حياة جديدة فلابد أن يتخلص من تلك الزوائد ، ويعود إلى مهاده الحقيقى ، وهو العمل الأدبى . وحتى لا يكون كلامنا عزفا لنغمة معادة مملة ، علينا أن نفند ما قاله البلاغيون هنا بصورة عملية .

فهم يقولون إن من الأغراض الداعية إلى ذكر المسند إليه أن يكون الذكر هو الأصل ولا مقتضى للعدول عنه مثل : هذا أخى ، وذاك صديق . وهذا شيء عجيب ! لأن كلتا الجملتين تؤدى معنى معينا ، وهذا المعنى لا يستفاد منها إلا بذكر طرفيها معا ، فكيف يكون أداء أصل المعنى غرضا بلاغيا ؟. إن المسند إليه إذا لم يذكر فى كلتا الجملتين لن يكون الكلام مفيدا ، بل لن يعد كلاما أصلا ، والشأن فى البحث عن الأغراض والدواعى المرجحة لإيثار أسلوب على أسلوب أن يكون حيث يكون الخيار واردا ، فأما حيث يمتنع الخيار فلا مسوغ للحديث عن مثل هذه الأغراض . وقد تنبه بعض الشراح المتأخرين إلى هذه النقطة[٧١] ، لكن ضاع صوتهم فى زحمة الاعتراضات والتأويلات والأخذ والرد ، وظل الوضع على ما هو عليه دون تغيير .

---

(٧١) انظر عبدالمتعال الصعيدى ، بغية الإيضاح ، ج ١ ، ط ٦ ، ص ٧٨ هامش ١ .

كذلك يذكر البلاغيون من الأغراض المقتضية لذكر المسند إليه ، الاحتياط لضعف التعويل والاعتماد على القرينة ، أى أن حذف المسند إليه فى هذه الحالة ممكن ، لكن القرينة الدالة على المحذوف خفيَّة بعض الشىء ، فيعدل المتكلم عن الحذف إلى الذكر ، على سبيل التحوط لإفهام المراد ، ومن أمثلة ذلك أن تقول : من حضر ؟ ومن سافر ؟ فيقال : الذى حضر زيد ، والذى سافر عمرو - ولا يقال : زيد وعمر ؛ لأن السامع قد يجهل تعيين ذلك من السؤال . ومن البين أن المثال مصنوع ومفصَّل على قدِّ الغرض المشار إليه ، وهكذا الحال فى سائر الأمثلة التى ذكروها لهذا الغرض .

ويصدق التكلف والافتعال أيضا على بقية الأغراض وأمثلتها الموضحة ؛ كالتنبيه على غباوة السامع فى قولك : الذى حضر زيد ، جوابا لمن سأل : من حضر ؟ وكإظهار تعظيم المسند إليه أو إهانته ؛ كما فى بعض الأسامى المحمودة أو المذمومة مثل : أمير المؤمنين حاضر ، والسارق اللئيم حاضر ، فى جواب من سأل عنهما ؛ ومثل التبرك بذكره كقولك لمن سألك : هل يرضى هذا ؟ : الله يرضاه(٧٢) . فكل هذه الأمثلة روعى فى صياغتها أن تحقق الأغراض المرسومة لها ، بغض النظر عن مدى جريانها على ألسنة المتحدثين بالعربية ، فضلا عن أقلام الأدباء والشعراء ؛ والمنهج القويم فى دراسة الأساليب إنما يكون بالرجوع إليها فى سياقات أدبية حية ، وليس فى أمثلة جافة ، يصطنعها الذهن اصطناعا .

وما قلناه عن ذكر المسند إليه كذلك على ذكر المسند ، لأن ما ذكره البلاغيون فى الأخير لا يكاد يخرج عما ذكروه فى الأول ، من حيث طبيعة الأغراض الداعية إلى الذكر ؛ ففيها أيضا كون الذكر هو الأصل ، ولا داعى للعدول عنه ، والاحتياط لضعف التعويل على القرينة ، والتعريض بغباوة السامع ، والتعظيم والإهانة .. الخ . بل إن الأمثلة التى استشهدوا بها لبعض الأغراض ، لا

---

(٧٢) انظر عبدالمتعال الصعيدى ، السابق ص ٧٨ ، ٧٩ ، ومن الأغراض التى أشار البلاغيون إليها ، التسجيل على السامع حتى لا يتأتى له الإنكار ، كقول الفرزدق فى على بن الحسين رضى الله عنهما :

هذا ابن خير عباد الله كلهم ... هذا التقى النقى الطاهر العلم

ولا نعرف كيفية تحقيق الغرض المذكور فى هذا البيت ، فللشاعر أن يقول ما يشاء دون أن يكون أحد ملزما بما يقول !!

تتجاوز أحيانا نموذجا واحدا يتناقله الدارسون جيلا بعد جيل ، أو قالبا نمطيا يملؤه كل دارس بما يراه .

ولا يفوتنا فى هذا المقام أن ننوه بالدراسة العميقة التى قام بها الصديق الدكتور محمد أبو موسى لمباحث علم المعانى ، والتى فطن فيها ، فى أثناء حديثه عن ذكر المسند إليه ، وذكر المسند[٧٣] ، إلى تكرار كل منهما فى بعض الأمثلة التى استشهد بها ، فركز حديثه على ذلك التكرار ، وناط به أداء الدلالة المعينة فى السياق ؛ لكنه مع إدراكه لتلك الحقيقة ، لم يستطع أن يفلت من إسار منهج البلاغيين المتأخرين الذى يقوم على الفصل بين جزئى الجملة ، ومعالجة كل منهما معالجة مستقلة ، ووفقا لهذا المنهج يمكن أن يعتد بذكر الكلمة الواحدة فى السياق الواحد حينا ، وتهمل حينا آخر ؛ فيعتد بذكرها حين تكون مسند إليه ، أو مسندا ؛ أما ما عدا ذلك فلا أهمية له ، مع أن الدلالة واحدة والسياق متصل ؛ ففى أبيات مالك بن الريب التى استشهد بها فى ذكر المسند إليه ، وهى :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أُزجى القِلاصَ النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الرِكبُ عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان فى أهل الغضا لو دنا الغضا ... مَزار ولكن الغضا ليس دانيا

يقتصر تحديد دلالة التكرار على ورود كلمة « الغضا » فى موضع المسند إليه فقط ، وهى أربعة مواضع[٧٤] ؛ أما الموضعان اللذان لم تأت فيهما مسندا إليه ، وهما قوله « بجنب الغضا » فى البيت الأول ، وقوله « فى أهل الغضا » فى البيت الأخير ؛ فلا يدخلان فى الحسْبان . ومثل هذه التجزئة يرفضها العقل والذوق معا ، فالدلالة نابعة من تكرار نفس الكلمة أيا كان موقعها فى السياق .

ويسرى هذا الاعتراض أيضا عليعدد من النماذج التى استشهد بها فى مبحث ذكر المسند ، والتى تعد من قبيل التكرار كذلك ، مثل قوله تعالى : ﴿ فإنّ مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا ﴾ ، وقوله : ﴿ أفأمن أهل القرى أن

---

(٧٣) انظر الدكتور محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب ، الطبعة الثانية ، ص ١٣٦ وما بعدها ، وص ٢٣٠ وما بعدها .

(٧٤) هى كونها اسم « ليت » مرتين وفاعل الفعل « دنا » ، واسمًا « لكنَّ » .

يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون . أفأمنوا مكر الله فلا يأمن مكْرَ الله إلا القوم الخاسرون ﴾ ، وقول ابنة عم للنعمان بن بشير فى رثاء زوجها :

وحدثنى أصحابهُ أن مالكا أقام ونادى صَحْبُه برحيل
وحدثنى أصحابه أن مالكا ضَرَوبٌ بنصف السيف غيرُ نكول

فليس من السائغ نسبة الدلالة المستفادة من التكرار ، فى كل ما سبق ، إلى تكرار المسند ، وإغفال الطرف الآخر للجملة وبقية توابعها التى تكررت هى أيضا مع المسند فى كلا البيتين والأبيات الأخرى التى لم نذكرها .

ولا سبيل إلى السلامة من الوقوع فى تلك المزالق الناجمة عن النظرة الجزئية الانفصالية إلا بمنهج جديد ، يعتمد – بالإضافة إلى ما ذكرناه من العودة إلى النص الأدبى – على توحيد المعالجة للظاهرة الأسلوبية الواحدة ؛ ويتحقق ذلك هنا بإلغاء مبحث الذكر برمته[٧٥] ، بعد استصفاء ما يعد من نماذجه من قبيل التكرار ، لتتم دراستها تحت هذا الأسلوب ؛ وهكذا تجتمع الأشتات المتماثلة تحت سقف واحد ؛ فبدلا من أن يكون هناك حديث عن التكرار بغير اسمه ، فى مبحث ذكر المسند إليه ، وذكر المسند ، وحديث عنه باسمه ، فى مبحث الإطناب ، يتم الحديث عنه فى مبحث واحد ، تحت عنوان واحد . ومزية أخرى يحققها هذا المنهج ، وهى أنه يجنبنا عناء البحث عن تحديد موقع الكلمة النحوى فى السياق ، وهل هى ، أولا ، مسند إليه أو مسند – وهى الخطوة التى يتطلبها منهج البلاغيين – قبل الحديث عن دلالة تكرارها ، فالمعوَّل عليه حينئذ هو كون الكلمة مكررة أيا كان موقعها النحوى فى السياق .

هذا هو موقف البلاغيين القدامى والمحدثين أيضا من التكرار ، وعلينا أن نعرض لاستخدام الشعراء له قديما وحديثا ، لنرى كيف وظفه هؤلاء الشعراء ، وأفادوا من إمكاناته الغنية .

وفى هذاالصدد يمكن القول بأن التكرار فى الشعر العربى القديم لا ينحصر – كما يفهم من كلام ابن رشيق – فى تكرار الأسماء فحسب ، بل تجاوز

---

(٧٥) لعل مما يعزز رأينا هذا عدم تعرض الإمام عبدالقاهر الجرجانى له كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ، وهو الذى بلغ البحث البلاغى على يديه ذروة نضجه واكتماله .

الكلمة المفردة إلى الجملة ، وإلى شطر كامل من البيت ، كما سيتضح فيما بعد ؛ وإن كان تكرار الأسماء هو الذى شاع أكثر من غيره . وفى حالة تكرار الاسم لا تكاد تخرج دلالاته عما أشار إليه ابن رشيق ؛ ولا بأس حينئذ أن نبنى على فكرته السابقة ، ونعمقها بشىء من التفصيل والتحليل .

إن تكرار الشاعر لاسم معين فى قصيدته ، سواء كان هذا الاسم علما على شخص أم علما على مكان إنما يعكس طبيعة علاقته به ؛ فهو تكرار لا يجرى كيفما اتفق ، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه . يبدو ذلك جليا فى أبيات مالك بن الريب السابقة التى يرثى بها نفسه ، حين استشعر دنو أجله ، بعيدا عن ديار قومه ؛ فقد تواطأ على نفسه حينئذ إحساسان طاغيان ، إحساس بالحزن وإحساس بالغربة وكانت تلك البقعة من الأرض التى شهدت مرح طفولته ، وصبوات شبابه ، تمثل فى تلك اللحظة ، مركز الثقل فى إحساسه ، فهو مشدود إليها نفسيا بوعى أو بغير وعى ، فانطلق يردد اسمها على لسانه عدة مرات ، كأنما يحاول بالتكرار أن يطفىء لهيب الشوق والحنين فى فؤاده .

وفى إطار تلك الدلالة النفسية العاطفية لهذا التكرار يأتى تكرار الشعراء الغزليين لأسماء حبيباتهم ، لاسيما إذا كان الحب محروما يعز فيه اللقاء ، فينقلب الحرمان حينئذ نارا مشتعلة ، ولا يجد الشاعر مرفأ يلوذ به ، ويأنس إليه سوى اسم حبيبته يردده على لسانه تعويضا له عن هذا الحرمان . والواقع أن هذا شعور كامن فى فطرة الإنسان التى فطر عليها ، فالإنسان ينزع دائما إلى ما يحب ، وقلبه يخفق بذكره فى كل خطوة يخطوها ، وكل حركة تصدر عنه وإن لم يع ذلك كل الوعى ، وقد عبر قيس بن الملوح عن هذه الفطرة حين قال :

أحب من الأسماء ما وافق اسمها　　　أوَ اشبهه أو كان منه مدانيا

ولا عجب إذن ، إذا جرى اسم حبيبته « ليلى » على لسانه مرات ومرات فى مواطن متعددة من شعره ، فهى ملء سمعه وبصره وقلبه ، وخيالها لا يفارقه ، وطيفها يلازمه فى غُدُوه ورواحه ، وصحوه ومنامه ، حتى إنه تمثل صورتها فى ظبية بالصحراء ساقها حظها العاثر أن تسقط فى شراك بعض الصائدين ، فاندفع يفك إسارها . فعل ذلك ، وليلى حاضرة فى وجدانه لا تغيب ، وتخايلت الصورتان أمام ناظريه ، فتدفق لسانه يفيض بهذه الأبيات :

أيا شِبْهَ ليلى لا تراعَىْ ، فإننى لكِ اليوم من وحشية لصديق
ويا شِبْهَ ليلى ، لو تلبثتِ ساعة لعل فؤادى من جواه يفيق
تَفِر وقد أطلقْتهُا من وثاقها فأنتِ لليلى – ما حيت – عتيق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق

وشبيه بدلالة التكرار هنا دلالته فى رثاء الخنساء لأخيها صخر إذ تقول :

فإن صخراً لمولانا وسيدنا وإن صخراً إذا نشتو لنحار
وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

. مع اختلاف الموقفين بطبيعة الحال ، فهذا موقف حزن ورثاء ، وذلك موقف حب وغزل ، لكن يجمع الموقفين ذلك الارتباط الشعورى العميق بين الشاعر وذات أخرى إلى الحد الذى يبدو فيه غياب هذه الذات أو فراقها أمرا لا يحتمل .. وهكذا نلمح فى تكرار الخنساء لاسم أخيها « صخر » رفضا غير مباشر لموته ، وتشبثا غير واع ببقائه حيا فى عالم الأحياء ، يملؤه بالحركة والنشاط كعهدها به .

وقد يكون تكرار الاسم للدلالة على تحقير صاحبه ، والزراية به ، ووصمه بأقذع ألوان السباب ، كما فعل جرير فى بائيته المشهورة ، التى تسمى « الدامغة » أو « الدماغة » والتى يهجو فيها الراعى النميرى ، ومنها قوله :

فلا صلى الإله على نُمَير ولا سقيت قبورُهم السَّحابا
ولو وُزِنَتْ حلوم بنى نمير على الميزان ما وزنت ذبابا
فصبرا ياتيوس بنى نمير فإن الحرب موُقِدةٌ شهابا
فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

والقصيدة طويلة ، وقد تكرر فيها اسم « نمير » أكثر من عشرين مرة . وليس لهذا الاسم فى ذاته دلالة وضعية ، يخجل منها من كان علما عليهم ، بيد أن تكراره موصوفا فى كل مرة بأوصاف قبيحة متعددة ، ساعد على ترسيخ الإحساس بضعته وحقارته فى الأذهان ؛ بحيث لا يكاد هذا الإحساس يزايل الإنسان ، وهو يقرأ القصيدة ، أو يسمعها .

لكن إلى جانب تكرار الكلمة المفردة (الاسم) فى الشعر العربى القديم ، بغية بث الدلالات السابقة ، نجد تكرارا لتراكيب لغوية كاملة ، خلافا لما ذهب

إليه ابن رشيق . وأبسط صورة تأتى عليها هذه التراكيب هو الجملة ، كما فى قول الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

أعينَىَّ جودا ولا تجمدا   ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجواد الجميل   ألا تبكيان الفتى السيدا

فقد كررت جملة « ألا تبكيان » ثلاث مرات فى البيتين ؛ وهو تكرار ينم عن إلحاح الحزن عليها ، وولهها الشديد لفقد أخيها ، إلى الحد الذى تخاطب فيه عينيها ، آمرة لهما بالبكاء ، بصيغة يمتزج فيها الحث بالزجر .

وقد يصل التركيب اللغوى الذى يكرره الشاعر إلى شطر كامل لبيت من الشعر ، وربما يزيد عن ذلك قليلا . ووظيفة هذا النمط من التكرار كما يبدو من تأمل نماذجه ، أن الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا ، يبنى عليه فى كل مرة معنى جديدا ، وبذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف ، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء . ومن أبرز النماذج الدالة على ذلك رثاء مُهَلهِل بن ربيعة لأخيه كُلَيب ، فقد كرر فيها قوله « على أن ليس عِدْلا من كليب » مرات كثيرة ، ومن ذلك قوله :

على أن ليس عِدْلا من كليب   إذا طُرِد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عِدلا من كليب   إذا رَجَف العضاهُ من الدبور[٧٦]
على أن ليس عِدلا من كليب   إذا ما ضيم جيران المُجير
على أن ليس عِدلا من كليب   إذا خيف المخوف من الثغور
على أن ليس عِدلا من كليب   إذا برزت مخبأة الخدور

فمهلهل ينفى ، بالعبارة المكررة فى المصراع الأول من كل بيت ، أى تماثل بين أخيه كليب ، وغيره من رجال الخَصْم ، ثم يقدم فى الشطر الثانى تصويرا لحالة من الحالات التى ينعدم فيها التكافؤ ، ويصل - فى النهاية - بهذا النسق من التعبير ، إلى ما يريد من وصف أخيه بقوة البأس ، ونفاذ الكلمة ، وشهامة الفرسان ؛ وهى أوصاف بقدر ما تحمل من دلائل الفخر وإعلاء الذكر لكليب ، تشف عن عمق الأسى ، وهول الفجيعة ، لدى مهلهل ، بفقده .

---

(٧٦) العضاه : كل شجر له شوك .

ومن هذا النمط من التكرار ما قالته ابنة عم للنعمان بن بشير فى رثاء زوجها ، وقد أوردنا منه بيتين من قبل :

وَحَدَّثَنِى أصحابه أن مالكا أقام ونادى صحبُه برحيل
وَحَدَّثَنِى أصحابه أن مالكا ضروب بنصل السيف غير نكول
وَحَدَّثَنِى أصحابه أن مالكا خفيف على الحُدَّاث غير ثقيل
وَحَدَّثَنِى أصحابه أن مالكا صروم كماضى الشفرتين صقيل

فقد ارتكزت الشاعرة ، كما فعل مهلهل ، على تكرار الشطر الأول ، فى الأبيات جميعا لتنطلق منه إلى تعداد مزايا زوجها الراحل ، بما ينطوى عليه ذلك من إحساس مُفعم باللوعة والحزن .

وثمة نموذج آخر ، بل نماذج متعددة ، لهذا النمط من التكرار فى قصيدة واحدة ، قالتها ليلى الأخيلية فى رثاء توبة بن الحُمَيِّر[٧٧] ، ونمسك عن ذكرها ، اكتفاء بما قدمناه .

ومهما يكن فإن استخدام الشعراء القدامى لأسلوب التكرار كان استخداما مبسطا ومحدودا ، سواء فى نمط تركيبه أم فى دلالاته ، لاسيما إذا قسناه بما تم إنجازه على أيدى الشعراء المحدثين ، منذ ظهور جماعة أبولو ، والشعراء المهجريين ثم مدرسة الشعر الجديد بعد ذلك . فالقارىء لشعر جماعة أبولو ، والمهجريين يلمس اعتماد هؤلاء وأولئك ، أو بعض منهم ، على الأقل ، على هذا الأسلوب فى أشعارهم أكثر من اعتماد الشعراء القدامى عليه ، ويدرك تعدد أساليبه ، وتنوع دلالاته أكثر من ذى قبل ، إلى الحد الذى تقصر دونه كثيرا تنظيرات البلاغيين السابقة ، فضلا عن قصورها الذى أشرنا إليه .

ومن أنماط التكرار التى نراها عند هؤلاء الشعراء نمطان يشبهان النمطين اللذين رأيناهما لدى الشعراء القدامى ؛ وهما تكرار كلمة واحدة ، مرتين أو أكثر ، فى بيت واحد ، أو عدة أبيات متوالية ؛ وتكرار عبارة معينة فى صدر مجموعة متوالية من الأبيات . ولا تخرج الدلالة الأساسية لهذين النمطين من التكرار

---

(٧٧) انظر أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القسم الأول ص ١٢٤ وما بعدها .

عند هؤلاء الشعراء عما رأيناه فيما سبق ، من تأكيد المعنى والإلحاح عليه ، مع فارق بسيط هو أن الشاعر قديما كان يتخذ من العبارة المكررة فى الشطر الأول من البيت مرتكزا لإضافة معنى جديد ، يدعم به فكرته الأساسية كما رأينا عند مهلهل ، وابنة عم النعمان بن بشير ؛ على حين أن الشاعر الحديث يكرر العبارة فى صدر البيت أحيانا لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد ، أو استقصاء مظاهره المتعددة ، كما يراها بعين خياله ؛ ومن النوع الأول تكرار أبى القاسم الشابى فى قصيدته « إرادة الحياة » لكلمتى « الشتاء » و « السحر » عدة مرات ، مضافة كلتاهما فى كل مرة إلى شىء مختلف ، فهو يقول :

يجىء الشتاء ، شتاء الضباب ، شتاء الثلوج ، شتاء المطر
فينطفىء السحر ، سحر الغصون ، وسحر الزهور ، وسحر الثمر
وسحر السماء الشجى الوديع ، وسحر المروج الشهى العطر

ومن النوع الثانى تكرار محمود حسن إسماعيل لعبارة « نسيت » فى قصيدته « نهر النسيان » إذ يقول :

ونسيت الأنسام تنقل فى المرج صلاة الطيور للغدران
ونسيت النجوم ، وهى على الأفق نشيد مبعثر الأوزان
ونسيت الربيع ، وهو نديم الشعر والطير والهوى والأمانى
ونسيت الخريف ، وهو صبًا مات فسجّته شيبة الأغصان
ونسيت الظلام وهو أسى الأرض وتابوت شجوها الحيران
ونسيت الأكواخ وهى قلوب داميات تلفعت بالدخان
ونسيت القصور وهى قبور ضاحكات البلى من البهتان(٧٨)

وإلى جانب هذين النمطين من التكرار استخدم أولئك الشعراء أنماطا أخرى – وإن شئت قلت – نمطا واحدا يتنوع فى داخله ، فسمته الأساسية أن العبارة المكررة فيه لا تأتى تباعا فى أبيات متوالية على نحو ما نرى فى النمط السابق ، بل تتباعد مواقعها ، لكنه تباعد يجرى على نسق ثابت ، لذا يسوغ أن نطلق عليه

---

(٧٨) هذا النص منقول من « قضايا الشعر المعاصر » للدكتورة نازك الملائكة ، الطبعة السادسة ، ص ٢٦٦ .

اسم « التكرار المنتظم » ، أو « تكرار التقسيم » كما تسميه الدكتورة نازك الملائكة ، وفى إطار هذا النمط تتمثل « وحدة التكرار » أحيانا فى بيت كامل من الشعر يتردد مرتين فقط فى مقطوعة قصيرة إحداهما فى بدايتها ، والأخرى فى نهايتها ، وأكثر ما يكون ذلك فى القصائد المكونة من عدد من المقطوعات التى يستقل كل منها بتصوير فكرة أو خاطر ، لكل منهما استقلاله الذاتى لكنه فى الوقت نفسه جزء من بناء متكامل ، وفى هذه القصائد تسير المقطوعات جميعا وفق نظام التكرار الثنائى ، مع اختلاف البيت المكرر من مقطوعة إلى مقطوعة . ووظيفة التكرار حينئذ إحكام الربط بين طرفى المقطوعة الواحدة ، وكلما كانت المقطوعات أشبه بالتنويعات على فكرة واحدة كان ذلك أجود للتكرار ، وأعون على تماسك القصيدة وترابط أجزائها .

ومن النماذج الجيدة لهذا اللون – وقد نوهت بها الدكتور نازك الملائكة – قصيدة « الطمأنينة » لميخائيل نعيمة ؛ فهذه القصيدة تلح على فكرة أساسية هى إحساس الشاعر بالأمان والسكينة والسلام الروحى ، ومن ثم لا يكترث بما من شأنه أن يثير الهلع فى نفسه أيا كان مصدره ، ومهما كانت قوته وجبروته . والشاعر يتعقب على مدار المقطوعات التى تتألف منها القصيدة مختلف قوى الطبيعة التى يحس إزاءها الإنسان بالرهبة والخوف ، ليطوق كلا منها بما يعد حصنا له من بطشها ، وبذلك تتكامل المقطوعات جميعا ، وتتضافر على إبراز المعنى الذى ينشده ، هذا فضلا عن الارتباط الوثيق بين البيت المكرر والأبيات الأخرى فى كل مقطوعة على حدة . ويمكن القول بأن جميع المقطوعات يقوم بناؤها الفنى على عنصر التضاد ، فثمة طرفان متقابلان كلاهما يدافع الآخر ، ويصارعه ، ومن خلال التكرار يوحى الشاعر بغلبة أحد الطرفين ، ففى المقطوعة الأولى – مثلا – يتمثل أحد الطرفين المتصارعين فى قوى الطبيعة العاتية من الرياح والمطر والغيوم والرعود ، أما الطرف الآخر فهو بيت سقفه من حديد ، ودعائمه من حجر ، فهو حصن مادى صلب يقوى على مجابهة القوى السابقة ، وعلى جنباته تتحطم أخطارها . وقد كرر الشاعر البيت الدال على هذا الطرف فى أول المقطوعة وخاتمتها ، موحيا بهذا التكرار ، بمحاصرة عوامل القلق ، وانتصار الأمن على الخوف .. وهكذا جاءت المقطوعة على النحو التالى :

سقـــف بيتـــى حديـــــد ركـــن بيتـــى حجـــــر
فاعصفـــــى يا ريــــاح وانتـــــحب يا شجـــــر
واسبحـــــى يا غيــــوم واهـــــطلى بالمطـــــــر
واقصفـــــى يا رعـــــود لست أخشى خطـــــــر
سقـــف بيتـــى حديـــــد ركـــن بيتـــى حجـــــر

كذلك تبدأ المقطوعة الثانية وتنتهى بهذا البيت :

من سراجـــى الضئيـــــل أستمـــــدُّ الـــــبصر

وهو يدل دلالة واضحة على اعتماد الشاعر على نور البصيرة ، وشفافية الوجدان ، ولا عليه بعد ذلك من القوى السلبية لعناصر النور الطبيعية فى الوجود ، فليُقْبل الليل ، وليُحلَّ الظلام ، وليختف الفجر ، وليذهب النهار ، ولتنطفىء النجوم ، فلن يرتاع قلبه ، ولن ترتعد فرائصه ، لأنه يسير فى هدى من مصادر الضوء العليا آمنا من مخاطر الطريق وعثراته ، وعلى هذا النحو يكون تكرار البيت السابق فى مطلع المقطوعة وخاتمتها أشبه بالسياج الذى يحول دون تأثير قوى الظلام . وهذا هو نص المقطوعة بتمامها :

من سراجـــى الضئيـــــل أستمـــــد الـــــبصر
كلمـــــا الليـــــل جاء والظـــــلام انـــــتشر
وإذا الفجـــــــر مات والنهار انتحـــــــــــر
فاختفـــــــــــى يا نجوم وانطفـــــىء يا قمـــــر
من سراجـــى الضئيـــــل أستمـــــد الـــــبصر

ومن ألوان التكرار المنتظم لون آخر تتكرر فيه كلمة أو عبارة معينة فى جميع مقطوعات القصيدة الواحدة . خلافا للون السابق ، بحيث يمكن وصف وحدة التكرار ، حينئذ بأنها « لازمة » ، ومن نماذج هذا اللون تكرار نازك الملائكة لكلمة « غرباء » عقب كل مقطوعة من مقطوعات قصيدتها التى اتخذت من تلك الكلمة عنوانا لها ، وقد جاء فى مقطوعتها الأولى :

أطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنا
يسقط الضوء على وهمين فى جفن المساءْ

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاءْ
سُمِّيتْ نحن وأدعوها أنا :
مللا . نحن هنا مثل الضياءْ

ولها قصيدة أخرى بعنوان غرباءْ « الأعداء غرباء »[٧٩] جرت فيها على هذا النسق من التكرار . ولعل قصيدة « الطلاسم » لإيليا أبو ماضى من أبرز نماذج هذا اللون وأكثرها ذيوعا ، ولازمتها المكررة هى عبارة « لست أدرى » .

وبقدر ما تمثل « اللازمة » فى هذا اللون بعامة من ألوان التكرار المنتظم ارتباطا متجددا بالفكرة المركزية التى تدور حولها القصيدة ، أو الإحساس المحورى الذى يستقطبها ، يشعر القارىء أحيانا بالتعسف فى استخدامها ، وأنها – على حد وصف القدماء – نابية فى موضعها مستكرهة فى مكانها ، وكأنما اضطر الشاعر لذلك اضطرارا ، خضوعا لمنهج الأداء الذى التزم به منذ البداية ؛ ومن ثم فإنها لا تمثل ختاما طبيعيا ينسجم مع المقطوعات التى سبقتها ويزيدها غنى ، بل فضولا لا ضرورة فنية تستدعيه ، ومن ذلك قول أبى ماضى فى قصيدته السابقة :

أتُرانى قبلما أصبحت إنسانا سويّا
كنت محوا أو محالا ، أم ترانى كنت شيا
ألهذا اللغز حل ؟ أم سيبقى أبديا
لست أدرى .. ولماذا لست أدرى ؟[٨٠]
لســـت أدرى

وكما تأتى « اللازمة » فى خواتيم مقطوعات القصيدة الواحدة ، تأتى أيضا فى مطالعها ، كما فى قصيدة « أغنية الجندول » لعلى محمود طه ، فقد استهل كل مقطوعة من مقطوعاتها السبع[٨١] ببيت واحد ، هو قول :

أين من عينىَّ هاتيك المجالى   يا عروس البحر يا حلم الخيال

---

(٧٩) انظر المجلد الثانى من ديوان نازك الملائكة ، ص ٢٦ .
(٨٠) انظر أيضا الدكتور عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، ص ٣٩١ .
(٨١) استبدل الشاعر بكلمة « عينى » فى المقطوعة الخامسة فقط كلمة « فارسوفيا » .

ولا يختلف الأمر فى هذه الحال عما سبق إلا من حيث إن إيراد اللازمة فى ختام المقطوعة يجعلها بمثابة النقطة التى توضع فى نهاية عبارة مكتوبة تم معناها ، على حين أن إيرادها فى مطلعها يجعلها إيذانا بتفريع جديد لمعنى القصيدة[٨٢] .

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى إحداث تغيير يسير فى « اللازمة » من مقطوعة لأخرى ، استجابة لتيار الشعور الذى يسرى فى التجربة الشعرية بالدرجة الأولى ، ويتبع ذلك بالضرورة التخفيف من أثر الإحساس بالرتابة الذى ربما يتسرب إلى نفس المتلقى نتيجة تكرار عبارة واحدة بشكل مطرد طوال القصيدة ، ونموذج هذا قصيدة محمود حسن إسماعيل « خمر الزوال » ، وهى تبدأ هكذا :

لا تتركينــــى فى ضلال بين الحقيقــــة والخيــــال
إنى شربت على يديك مع الهوى خمر الـــزوال

ويرد التكرار فى ختام المقطوعة على النحو التالى :

لا تتركينى زلة فى الأرض تائهة المتابْ
إنى شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب[٨٣]

وعلى الرغم من هذا التنوع فى استخدام الشعراء المحدثين لأسلوب التكرار ، فإن التطور الكبير حقا فى استخدامه ، واستغلال إمكاناته ، حتى تحول إلى تكنيك فنى من تكنيكات القصيدة الشعرية الحديثة ، كان على أيدى المبرزين من شعراء الشعر الحر ؛ فقد استخدمه هؤلاء على نطاق واسع ، وبأشكال أكثر تنوعا ، ودلالات أغزر وأعمق . وساعدهم على ذلك طبيعة القالب الموسيقى لهذا اللون من الشعر ، وما يتميز به من مرونة ، وتحرر ؛ ويكفى لإدراك أثر هذه الحقيقة أن نشير إلى ما هو معروف فى الشعر العمودى ، من ضرورة تجنب تكرار القافية قبل سبعة أبيات ، فإذا حدث هذا التكرار كان عيبا ، وهو ما يعرف فى عروض الخليل باسم « الإيطاء » ، لكن الأمر قد تغير فى الشعر الحر ، فقد تحرر من القافية أصلا ، ومن ثم سقط هذا القيد بالتبعية وأصبح لا معنى له ، بل إننا نرى البيت كله ، فى كثير من الأحيان ، هو القافية والقافية هى البيت ، وترتب على ذلك جواز وقوع التكرار فى أى مكان من البيت والقصيدة جميعا .

---

(٨٢) انظر نازك الملائكة ، السابق ص ٢٨٤ .
(٨٣) نازك الملائكة ، السابق ص ٢٨٥ .

ولا يعنى ما قلناه عن التطور الكبير فى استخدام أسلوب التكرار على أيدى المجيدين من شعراء الشعر الحر ، والثراء العظيم لدلالاته ، توقف هؤلاء الشعراء عن استخدامه فى أداء بعض الدلالات التى استخدمها فيه الشعراء الملتزمون ، فذلك غير مقصود بالطبع ، وإنما نعنى إضافة مزيد من التشكيلات اللغوية والدلالات الفنية لما كان معروفا من قبل . وهكذا نجد فى الشعر الحر بعض أساليب التكرار التى تشابه نظائرها فى الشعر الملتزم ، كذلك الذى يكثف إحساسا معينا ، لأنه يمثل مركز الثقل فى وجدان الشاعر ، سواء أكان هذا الإحساس إحساسا بالحب أم إحساسا بالبغض ، فمن النوع الأول تكرار كلمة « حبيبى » فى قصيدة صلاح عبدالصبور « أغنية حب » إحدى عشرة مرة ، حظى المقطع الأول منها بأوفى نصيب ، إذ وردت فيه وحده سبع مرات ، فهو يقول :

وجه حبيبى خيمة من نور
شعر حبيبى حقل حنطة
خدا حبيبى فلقتا رمان
جيد حبيبى مِقْلَع من الرخام
نهدا حبيبى طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبى واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والأمان
قرب حبيبى

إن هذا التكرار يشبه ، إلى حد كبير ، تكرار شعراء الغزل العذرى قديما لأسماء من يحبون ، كما رأينا فى شعر قيس بن الملوح ، مع ملاحظة الاختلاف فى طبيعة التجربة بين الشاعرين .

ويبدو النوع الثانى فى تكرار صلاح عبدالصبور أيضا عبارة « سأقتلك » فى قصيدته إلى جندى غاصب .. « سأقتلك » ، وقد تكررت العبارة ثمانى مرات[٨٤] ، فافتتحها بها فى بيت مستقل ، وختمها بها أيضا لكن فى جزء من

(٨٤) هذا فى الطبعة الأولى للديوان ، أما فى طبعة دار العودة التى صدرت سنة ١٩٧٢ فقد حدث تغير فى العبارة ، ووضع بدلا منها « أغوص فى دمك » .

بيت ، وهو قوله « من قبل أن تقتلني سأقتلك » ، وبين البداية والنهاية تتردد على امتداد القصيدة ست مرات أخرى مقترنة بهذه العبارة الفظّة « من قبل أن تغوص فى دمى أغوص فى دمك » للتعبير عن مدى تغلغل الإحساس بالكراهية فى وجدان الشاعر لذلك الجندى الغاصب الذى استباح حرمة الوطن[٨٥] .

ولعلنا نقول أيضا إن تكرار هذه العبارة ، بما تحمله من تهديد وإصرار على الانتقام ، يذكرنا بتكرار الحارث بن عُباد قديما لعبارة « قرّبا مربط النعامة منى » .

فإذا ذهبنا نستجلى الآفاق الجديدة لاستخدام الشعراء المعاصرين لأسلوب التكرار وجدناهم قد انتجعوا أرضا لم تطأها أقدام أسلافهم من الشعراء ، فجاءت أنماط تعبيرهم بكرا طازجا بكل معنى البكارة والطزاجة ؛ من ذلك مثلا استخدامه وسيلة لحكاية صوت أو حركة كما فعل بدر شاكر السياب فى قصيدة « أنشودة المطر » إذ كرر كلمة « مطر » فى ثمانى مقطوعات ، تتابعت فى ست منها ثلاث مرات ، وتتابعت مرتين فى مقطوعتين ، وهى فى كلا الحالين تستقل وحدها بسطر شعرى . وتكرار الكلمة هذا النحو يحكى وقع قطرات المطر المتساقطة على الأرض ، وقد نستشف ، إلى جانب ذلك ، دلالة أخرى ، هى الحفاظ على استمرارية توازى الخيوط فى نسيج التجربة الشعرية ، فالمطر له دلالة حسية هيأ لها الشاعر مهادها فى القصيدة ، وله دلالة أخرى رمزية ، هى الخصب ووفرة العطاء ؛ ثم يأتى الخيط الثالث ليتوازى مع هذين الخطين ، ويناقضهما فى الوقت نفسها ، ويستمر هذا التوازى من خلال التكرار أما وجه التناقض فيكمن فى المفارقة المحزنة بين تمتع الأفاقين والعملاء بخيرات البلاد فى الوقت الذى يتجرع فيه أبناؤها المخلصون الأوفياء مرارة الحرمان حتى اضطر كثيرون منهم إلى الهجرة والرحيل إلى البلاد المجاورة طلباً للقوت ، والتماساً للرزق :

وينثر الخليج من هباته الكثارْ
على الرمال ، رغوه الأجاج ، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق

---

(٨٥) الدكتور على عشرى زايد ، « من أصول الحركة الشعرية الجديدة : الناس فى بلادى » ، مجلة « فصول » ، المجلد الثانى ع ١ ، أكتوبر ١٩٨١ .

من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار
وفى العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يَرُبهُّا الفرات بالندى
وأسمع الصدى
يرن فى الخليج
« مطـر .
مطـر ..
مطـر ...

ومن هذا القبيل أيضاً تكرار نازك الملائكة لكلمة « الموت » فى قصيدتها « الكوليرا » فقد كررت هذه الكلمة ثلاث مرات متوالية فى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة الأربع ، ومن ذلك مثلا ، قولها فى المقطوعة الأولى :

فى كل مكان روح تصرخ فى الظلماتْ
فى كل مكان يبكى صوْت
هذا ما قد مزقه الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

فتكرار كلمة « الموت » على هذا النمط فى المقطوعة السابقة ، وفى سائر المقطوعات التالية ، يحاكى وقع سنابك الخيل ، وهى تجر عربات نقل الموتى من ضحايا وباء الكوليرا الذى اجتاح الريف المصرى فى أواخر الأربعينيات[٨٦] فضلا عن دلالته على تزايد أعداد الضحايا ، وطغيان أنباء الموت وفواجعه على كل مظاهر الحياة فى ربوع البلاد .

ويقدم الشاعر يوسف الخال صورة حية لتلاشى صدى الصوت فى غابة مخيفة ، باستخدام أسلوب التكرار أيضاً ، إذ يكرر عبارة « لا باب » كاملة مرتين ، يعقبهما ذكرها منقوصة فى المرة الثالثة والأخيرة ، وكأنما أراد الشاعر بهذا

(٨٦) انظر نازك الملائكة ، السابق ص ٣٥ هامش ١ .

أن تكون عبارته ترجيعا لخفوت الصدى وتلاشيه بالتدريج(٨٧) .

الغابة يملأها الرعبُ
حين يجوع بها ذئبُ
وأنا المفتاح ولا بابٌ
لا بابٌ
لا .. بـا ..

وتارة يستخدم التكرار لرسم صورة حسية بإيحاءاتها ودلالاتها الشعورية ، نلمح ذلك فى تصوير أحمد عبدالمعطى حجازى لقسوة الحياة فى المدينة .

يا ويله من لم يصادف غير شمسها
غير البناء والسياج ، والبناء والسياجْ

فتكرار كلمتى « البناء والسياج » يرسم أمام عينى القارىء صورة لجدران متراصة وأسوار منيعة ، يتوالى أحدها فى إثر الآخر ، بما يعنيه ذلك من وقوف الحواجز المادية حائلا بين إنسان المدينة والاتصال المباشر بالطبيعة الفطرية النقية ، والانطلاق الحر فى آفاقها الرحيبة ، وبما يعنيه أيضا من تبرم وضيق بقيود المدينة الصارمة ، وماديتها الطاغية ، وجفافها من العواطف الإنسانية الدافئة .

وبالمثل يستغل أدونيس (على أحمد سعيد) أسلوب التكرار لرسم الصورة أيضا ، مستعينا فى ذلك ببعض الأصوات فى الكلمة المكررة ، وذلك فى قوله(٨٨) :

أعرف أن حُلْمها يطولْ
أعرف أن شعرها يطولْ
أعرف أن سرها يطولْ

---

(٨٧) انظر . S.Moreh, Modern Arabic Poetry 1800 - 1970 P. 236

(٨٨) OP. cit., 223 .

فكلمة « يطول » بتشكيلها الصوتى المشتمل على حرف مد ، تقتضى طول النفس فى نطقها ، وبتكرارها ثلاث مرات متوالية يرتسم معنى الطول ، ويمثل فى الذهن .

وإذا كان استخدام أسلوب التكرار لرسم صورة معينة بإيحاءاتها ودلالاتها قد اعتمد فى النماذج التى تقدمت على وحدة التكرار نفسها فإن بعض الشعراء استطاع أن يرسم الصورة ، ويمنحها دلالتها بالاعتماد على موقع العبارة المكررة فى القصيدة ، كما نرى عند محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدته « النبوءة مخبوءة فى الدماء » فقد استهلها بقوله : [يخاطب مصر] .

تنامين بين الرماح
وتحت السيوف
وقلبك معتقل فى النزيف

وفى سياق تصويره بعد ذلك لموقف دعاة الاستسلام للواقع ، والرضا بالقدر المقسوم ، حتى يحين موعد قدوم النصر ، يكرر الشاعر نفس الأبيات ؛ وكأنه يشير من طرف خفى ، بتكرارها فى ذلك المكان بعينه ، إلى أن « الاستكانة للواقع الأليم ، انتظارا لهبوط النصر من السماء ، دون تهيئة الجو المناسب ، والأخذ بالأسباب الصحيحة لتحقيقه ، لن يغير من الأمر شيئا ، وسوف نظل عن نقطة البداية لا نجاوزها ، وهو بقاء مصر بين مخالب العدو الشرس ، يستنزف دماءها ، ويجمد حركة الحياة فيها »[٨٩] .

ومن الوظائف الفنية الطريفة التى استخدم لها التكرار فى الشعر الحر اتخاذه أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة ، أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم ، ففى أغلب الأحيان يتعلق وعى الإنسان فى لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة استدعاها وعيه من الماضى ، أو طرقت ذهنه فى التوّ واللحظة ، وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور ، وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمان لتطفو إلى الوعى بين الحين والحين ، ويتردد صداها مسموعا فى الأعماق بمناسبة وبغير مناسبة ، مهما

(٨٩) « رحلة فى المدن الحجرية » دراسة للمؤلف عن ديوان الشاعر إبراهيم أبو سنة « تأملات فى المدن الحجرية » نشرت بمجلة « إبداع » ع ٨ ، السنة الأولى ، أغسطس ١٩٨٣ .

بدءا من انصراف الإنسان إلى عمله اليومى ، وانشغال حواسه الظاهرة بأمور الحياة وشئون العيش فيها .

ومن النماذج الشعرية الدالة فى هذا المقام[٩٠] قصيدة نازك الملائكة « الخيط المشدود فى شجرة السرو » فهى تصور لحظة مأساة فى قصة حب ؛ إذ تلقى الحبيب الذى ذهب إلى بيت حبيبته مشتاقا إلى رؤيتها ، يعيش بخياله حلم اللقاء السعيد المرتقب بينه وبينها – نبأ وفاتها فجأة وبلا سابق إنذار ، وبلهجة حاسمة لا تقبل التأويل : « إنها ماتت » . عبارة قصيرة صَكّت سمعه ، وهوت به فى دوامة من الحزن والاضطراب والتشتت ، وتداعى إليها سيل من الخواطر السوداء ، والصور الخيالية المقبضة ، وجرى تيار الشعور حاملا هذه وتلك ، واستطاعت الشاعرة أن تتمثل الموقف بطاقتها الفنية المبدعة وأن تترجمه فى قصيدتها سالفة الذكر ، وحسبنا أن نقتبس منها المقطع التالى ليوضح ما قدمناه :

« إنها ماتت » صدى يهمسه الصوت مليا
وهُتاف رددته الظلماتُ
وروته شجرات السّرو فى صوت عميق
« إنها ماتت » وهذا ما تقولُ العاصفاتُ
« إنها ماتت » صدى يصرخ فى النجم السحيقِ
وتكاد الآن أن تسمعه خلف العروق

ونرى أسلوب التكرار موظفا هذه الوظيفة السيكلوجية لدى بدر شاكر السياب أيضا فى قصيدة له بعنوان « نهاية » حيث بنى المقطع الثانى منها على عبارة تحمل معنى التضحية الكاملة والوفاء النادر ، يبدو أن فتاة أحبها ، ناجته بها فى

---

(٩٠) أطلقت الدكتورة نازك الملائكة على هذا اللون من التكرار اسم « التكرار اللاشعورى » وهو أحد أنواع ثلاثة للتكرار فى رأيها ؛ والنوعان الآخران هما : « التكرار البيانى » ، « تكرار التقسيم » [انظر قضايا الشعر المعاصر ص ٢٨٠ – ٢٨٧] . ومع تقديرنا الشديد لرأى الدكتور نازك وحسها الفنى والنقدى ، فإنه يبدو لنا أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس واحد ، من الشكل أو الوظيفة والدلالة ، بل خلط بينهما ، فالنوعان الأول والثالث تتبع التسمية فيهما من دلالة التكرار ووظيفته ، على حين أن تسمية النوع الثانى ترتكز على الجانب الشكلى لأسلوب التكرار ؛ لذا آثرنا عدم اللجوء إلى عملية التقسيم من البداية ، اكتفاء بتوصيف كل نمط عرضنا له من هذا الأسلوب وبيان دلالته الفنية فى السياق .

ساعة من ساعات انتشائها بالحب واستسلامها لخدره اللذيذ ثم تغير بها العهد ، وقطعت علاقتها به . وهذه العبارة هى : « سأهواك حتى تجف الأدمع فى عينى وتنهار أضلعى الواهية .. »[91] . إلا أن استخدام السياب للتكرار هنا يختلف عن استخدام نازك الملائكة له فى قصيدتها المشار إليها من قبل ، فمنهجه أكثر حداثة وأقرب إلى منهج كتاب القصة الحديثة الذين يعتمدون على تيار الوعى فى بناء قصصهم ، وأبرز ما يميز هذا التكنيك أن السياق اللغوى فيه لا يكتمل بل ينقطع ، وتعترضه فكرة من هنا ، وخاطر من هناك بطريق التداعى الحر الذى يفلت من رقابة الوعى وتوجيهه ، وقد صنع السياب شيئاً قريباً من ذلك[92] ، وإن كان من الملاحظ أن الصور التى قطع بها السياق تكثف إحساساً واحداً هو الشعور بالإحباط والخيبة ، والسخرية اللاذعة من نفسه . التكرار هنا ، إذن ، لا تتم فيه إعادة العبارة المعينة برمتها ، بل يعيد الشاعر بعضها فقط ، وقد يتكرر هذا البعض عدة مرات « سأهواك حتى .. » وقد يطول قليلا فيصبح « سأهواك حتى سأهوى » أو « سأهواك حتى ... » ، وقد يقصر فيصير « سأهواك » أو « سأهوا ... » فقط ، وهكذا تتأرجح الكلمات فى وعى الشاعر بين الظهور والاختفاء ، تأرجحاً غير منتظم ، وليس له نسق ثابت من البداية إلى النهاية ، وكأن هذا الوعى ما إن يئوب إلى الماضى ، مصغيا إلى صوت الحبيبة ، وهو يردد العهد الذى قطعته له على نفسها من قبل ، حتى يسارع الواقع البغيض ليزاحمه ويقطع عليه الطريق ، ويلقى إليه بخاطر مختلف ، أو صور مغايرة ، فينقطع الصوت عند النقطة التى كان قد بلغها من العبارة سواء فى نهاية الجملة أم فى منتصفها ، وتبدأ الدورة من جديد ، فيتم الاستدعاء ، وتحدث المقاطعة .

« سأهواك حتى .. » نداء بعيد
تلاشت ؛ على قهقهات الزمان
بقاياه . فى ظلمة .. فى مكان ،
وظل الصدى فى خيالى يعيد :

---

(91) سجل الشاعر هذه الكلمة تحت عنوان القصيدة المذكورة ، واضعا إياها بين علامتى تنصيص ، وذيلها بكلمة « هى » .

(92) قارن ذلك بما قالته الدكتور نازك الملائكة ، السابق ص ٢٨٧ – ٢٨٩ .

« سأهواك حتى سأهوى » نواح
كما أعولت فى الظلام الرياح ،
« سأهواك حتى ... » ياللصدى
أصيخى إلى الساعة النائية :
« سأهواك حتى .. » بقايا رنين
تحدِّين دقاتها العاتية ،
« سأهواك » ما أكذب العاشقين !
« سأهوا .. » نعم .. تصدقين .

ويعد تكرار مقدمات القصائد فى خواتيمها سمة بارزة فى الشعر الحر ، ومن أكثر ألوان التكرار شيوعا فيه ، ولعل أدنى وظائف هذا النمط أنه يعمل على ترابط القصيدة الجديدة وتماسك بنائها من الناحية الشكلية ، على الأقل ؛ فهو تعويض - إلى حد ما - عن وحدة الوزن والقافية التى تمثل عنصر ربط مادى بين أبيات القصيدة التقليدية . ولسنا بحاجة إلى تأكيد القول بضرورة وقوع هذا التكرار فى موقعه ، وألا يكون بمثابة قشة واهية يتعلق بها الشاعر ، حين تخور قواه ، وينبهر منه النفس ، فتلك قاعدة أساسية لكل ألوان التكرار .

ونستطيع أن نرصد نموذجين أساسيين لهذا النوع ، أحدهما تكرار سطر شعرى أو عدة أسطر من مقدمة القصيدة فى خاتمتها بنفس الترتيب ودون أدنى تغيير ، وما أشبه ذلك بالسيمفونية التى يبدؤها الموسيقار بلحن معين ، ثم تتنوع الألحان وتتناغم بعد ذلك ، ليأتى لحن الختام عودا على بدء . نرى ذلك فى قصيدة أحمد عبدالمعطى حجازى « قصة الأميرة والفتى الذى يكلم المساء » وهى قصيدة رمزية تصور التناقض الكامن فى موقف نفر من الناس يتزينون بشعارات براقة ، ويتغنون بها ، ويملأون المجالس بالدعوة إليها ، لكن سلوكهم العملى ينطوى على إنكار تام لها ، ورفض لتطبيقها . فالأميرة هنا رمز لثنائية مرفوضة ، فهى تفيض حزنا وألما لعوز المحرومين وشقاء البائسين :

« قلبى على طفل بجانب الجدارْ
لا يملك الرغيف ! »

لكن ذلك يظل فى منطقة الرثاء بالكلام ، أما الواقع فشيء مغاير تماما ، فما أن أقبل عليها فتى فقير ساذج أغراه حلاوة منطقها ، وأبدى رغبته فى الزواج منها حتى رفضته ، وأعلنت أنها تطلب أميرا من طبقتها ، فالحس الطبقى يتغلغل فى كيانها ، ويملأ يقينها مهما تظاهرت بغير ذلك . ومما جاء فى مقدمة القصيدة :

أعرفها وأعرفه
تلك التى مضت ، ولم تقل له الوداع ، لم تشأ
وذلك الذى على إبائه اتكأ
يجاهد الحنين يوقفه
كان الحنين يجرفه

وقد أعاد الشاعر هذه السطور نفسها فى خاتمة القصيدة ، وهو تكرار لا يخلو من دلالة غير الدلالة العامة التى أشرنا إليها من قبل ، وهى الربط بين أجزاء القصيدة ؛ فهى فى هذا الموقع تعد تعليقا على الموقف الذى سبقها والمتضمن رفض الأميرة مطلب الفتى :

يا سيدى أنا بحاجة إلى أمير
إلى أمير !.
وانسدَّ فى السكون باب !!

وهو تعليق يشى بافتضاح موقف هؤلاء المتقنعين بشعارات لا يؤمنون بها .
وقد يقوم الشاعر ، فى هذا اللون ، بإحداث تغيير طفيف فى كلمات الختام ، وهو تغيير له دلالته الفنية بالطبع أو نابع من التجربة نفسها ، وليس مجرد تلاعب بالكلمات ، فمثلا يقول السياب فى مقدمة قصيدته « فى القرية الظلماء » :

الكوكب الوسنان يطفئ ناره خلف التلال ،
والجدول المدار يسبره الظلام
إلا وميضا لا يزال
يطفو ويرسب .. مثل عين لا تنام ،
ألقى به النجم البعيد
يا قلب .. مالك ، لست تهدأ ساعة ؟ ماذا تريد ؟

وقد عاد الشاعر فذكر تلك الأبيات نفسها فى خاتمة القصيدة ، لكنه أجرى تغييرا بسيطا فى بعض كلماته ، وتحول من الاستفهام والسؤال إلى التقرير ، إذ يقول :

يا قلب ؛ مالك فى اكتئاب لست تعرف ما تريد

ولهذا التحول فى الأسلوب بين البداية والنهاية دلالته التى لا تخفى ؛ فالاستفهام يتناسب مع نقطة البداية لأى موقف ، وإثارته حينئذ تدفع إلى التفكير والبحث وتلمس الجواب ، وقد يتم العثور على جواب أو لا يتم ، ومن ثم يكون أسلوب التقرير – إيجابا أو سلبا – متسقا مع النهاية ، إذ هو بمنزلة الجواب عن ذلك الاستفهام . فالسياب ، إذن ، بعد أن جاب أقطار نفسه ، وفتش فى حناياها ، واستبطن دخائلها لاستكشاف بواعث قلقه ، وعوامل اضطرابه وهمه ، ارتد فى النهاية خائبا حسيرا مقرا بإخفاقه وعجزه عن الوصول إلى شيء .

ونلمح مثل هذا المنهج لدى محمد إبراهيم أبو سنه ، وإن يكن بغير الاستفهام ؛ ذلك أنه كرر عددا من سطور مقدمة قصيدته « المغنى وتفاح الأمير » فى خاتمتها ، والتغيير هنا بإضافة سطر شعرى قصير ، لكنها إضافة تحمل دلالة ، ويزيد بها التلاحم بين البداية والنهاية ، وهذه هى الأبيات التى تكررت فى الموضعين :

لا تخبروا الشجر
بأنها مذبوحة تنام فى النهر
ثديان أبيضان فى المياه
فواحد يدر باللبن
وواحد ينوح فى دماه
لا تخبروا الشجر

أما السطر الذى أضافه بعد ذلك فى الختام فهو قوله :

فسوف يذبل الشجر

وبهذه الإضافة أماط اللثام عن سر النهى عن إخبار الشجر بمأساة الفتاة التى

ذبحت ، وألقيت جثتها فى النهر ، وهو نهى تصدر القصيدة ، وتكرر بعد ذلك مرتين .

النموذج الثانى لتكرار المقدمة فى الخاتمة نموذج يمكن أن نسميه « التكرار المختلط » ، فالشاعر لا يعيد أبيات المقدمة بنصها وترتيبها ، كما رأينا فى النموذج السابق ، وإنما يلعب بها لعبا فنيا – إن جاز التعبير – فيقدم ، ويؤخر ، ويتجاوز عن بعضها ، ويبقى على بعضها كاملا ، على حين يجتزىء بعضها الآخر . وهكذا ، وقد يكون بعض هذه الأبيات قد سبق تكراره فى ثنايا القصيدة . وتقرأ نموذجا واضحا لذلك فى قصيدة « أبى » لصلاح عبدالصبور ، فقد بدأها بقوله :

... وأتى نعْىُ أبى هذا الصباحْ
نام فى الميدان مشجوج الجبين
حوله الذؤبان تعوى والرياحُ
ورفاق قبلوه خاشعينْ
وبأقدام تجر الأحذية
وتدق الأرض فى وقع منفرّ
طرقوا الباب علينا
وأتى نعىُ أبى
كان فجرا موغلا فى وحشته
مطر يهمى ، وبرد ، وضباب
ورعود قاصفة
قطة تصرخ من هول المطر
وكلاب تتعاوى

ثم أعاد الشاعر تنظيم بعض هذه السطور ، وأجرى شيئا من التغيير بالزيادة والنقصان فى بعض كلماتها لتجىء الخاتمة على النحو التالى :

حين غاب لهيب المدفأة
كل شىء يحكى النبأ
قطة تصرخ من هول المطر

وكلاب تتعاوى

ورعود

كان فجرا موغلا فى وحشته

وأتى نعى أبى

نام فى الميدان مشجوج الجبين

والتكرار بهذا الشكل يسهم بقوة فى تفجير إحساس ثقيل بالحزن والكآبة ، ذلك الإحساس الذى يخيم على جو التجربة الشعرية ، ويسرى فى كل أجزائها من البداية إلى النهاية .

وهكذا يتخذ التكرار على أيدى شعراء الشعر الحر أنماطا متعددة ، وتزداد دلالاته تنوعا وثراء ، كما تشهد بذلك الأمثلة السابقة . على أن هذه الأمثلة لا تعبر عن كل أنماط التكرار التى استحدثتها قرائح الشعراء المعاصرين ، فهى لا تعدو كونها نماذج فحسب لإبداعهم فى هذا الأسلوب ، ومن المحتمل أن تكون هناك أنماط أخرى لم تحظ بها هذه الدراسة ، كما أن الباب سيظل مفتوحا لاستحداث المزيد .

وغنى عن البيان أن نشير إلى ضيق الثوب الذى فصله البلاغيون قديما ، وعجزه عن احتواء هذا الأسلوب بأشكاله الجديدة ؛ لأنه إذا كان قد عجز عن استيعابه فى صورته البسيطة لدى الشعراء القدامى – باستثناء ما قاله ابن رشيق – فإنه اليوم أشد عجزا عن التعبير عما أنجزه الشعراء فيه ، وقد يدعونا ذلك إلى القول بأن ترديد الدارسين المحدثين اليوم لأفكار البلاغيين المتأخرين حول هذا الأسلوب ، ووقوفهم عندها فقط ، أمر يثير الدهشة بل السخرية ؛ نظرا لتباعد المسافة بين موقف البلاغيين ، بقصوره وجموده ، وإبداع الشعراء المحدثين ، بحركته الدائبة ، وتطوره المستمر ؛ والشأن فى التنظير الواعى أن يلامس الواقع ، وينطلق منه .

الفصل والوصل : قواعد النحو ومنطقية الدلالة

من العبارات المأثورة التي شاعت قديما فى تعريف البلاغة عبارتان ، إحداهما : « البلاغة الإيجاز » ، والأخرى : « البلاغة معرفة الفصل من الوصل » . ومع أن العبارة الثانية التي تعنينا هنا جاءت – كما فى البيان والتبيين –[93] على لسان الفارسي الذى سئل عن ماهية البلاغة – فإنها ظلت تتواتر على أقلام دارسى البلاغة العربية يقدمون بها دراستهم لهذا المبحث تعبيرا منهم عن دقته وصعوبته ، بل ان عبدالقاهر ذهب إلى أنه إذا كان من الممكن القول فى أى باب آخر من علوم البلاغة أنه « خفى غاض ودقيق صعب ، فإن علم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب »[94] وتكمن دقته وصعوبته فى أمرين ، أحدهما كون الوصل بأداة ليس لها معنى إلا تشريك المتعاطفين فى الحكم وهى الواو ؛ والأمر الآخر الاقتصار فيما يقع بينه الوصل ، على الجمل التى لا محل لها من الإعراب ، دون المفردات والجمل التى لها محل من الإعراب ؛ ووجه الصعوبة والدقة فى جانب الاقتصار على الواو ، أن أدوات الربط الأخرى تفيد مع الاشراك فى الحكم معانى أخرى ، مثل أن « الفاء » تفيد الترتيب من غير تراخ ، و « ثم » توجبه مع تراخ ، و « أو » تردّد الفعل بين شيئين ، وتجعله لأحدهما لا بعينه ، فإذا عطفت بواحدة منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة ، فإذا قلت : « أعطانى فشكرته » ظهر بالفاء أن الشكر كان معقبا على العطاء ومسببا عنه ؛ وإذا قلت : « خرجت ثم خرج زيد » أفادت « ثم » أن خروجه كان بعد خروجك ، وأن مهلة وقعت بينهما ، وإذا قلت : « يعطيك أو يكسوك » « دلت » أو « على أنه يفعل واحدا منهما لا بعينه »[95] . أما « الواو » فانها لا تفيد إلا مجرد الإشراك فى

---

(93) البيان والتبيين ج ١ ص ٨٨ .

(94) دلائل الإعجاز ص ٢٣١ .

(95) دلائل الإعجاز ص ٢٢٤ .

الحكم كما سبق « ولا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه » .

ووجه الصعوبة والدقة فى جانب الاقتصار على الجمل التي لا محل لها من الإعراب – أن هذه الجمل لا يوصل بينها بالواو ، بدافع التشريك فى الحكم الإعرابى الذى للجملة الأولى – كما هو الحال فى الجمل التى لها محل من الإعراب ، حتى يكون موضع الاعتبار إيجابا أو سلبا ، وإنما يتم الفصل أو الوصل لاعتبارات أخرى ترجع إلى الأفكار ومدى ترابطها أو تباعدها وإلى طرق الصياغة ومبلغ تماثلها أو تباينها . وكلها أمور دقيقة للغاية .

ولا يسع الدارس إلا الإعجاب بالجهد العظيم الذى بذله عبدالقاهر – غير مسبوق إليه – فى هذا الشأن ، فقد استخلص مجموعة من المبادىء العامة – مهما يكن الرأى فيها – تحكم حالتى الفصل والوصل بين الجمل ، وفيها تمتزج قواعد النحو الشكلى بالتحليل الدلالى للأساليب ، فإذا كان الناس – كما يقول – يقتنعون إذا رأوا جملة قد ترك فيها العطف بأن يقولوا « إن الكلام قد استؤنف وقطع عما قبله » دون زيادة فإنه لا يرتضى هذا المنطق ، ولا يتوقف عنده ، بل يحاول النفاذ إلى تفسير لغوى فنى يحتكم إلى قواعد اللغة بقدر ما يحتكم إلى معقولية الدلالة فى النفس فليست المسألة صك عبارات وكفى . وإنما على الدارس المحلل أن يتعمق فى الكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين الجمل التى يتألف منها السياق الواحد ، والتى على أساسها كان الربط بالواو بينها (الوصل) أو عدمه (الفصل) . خذ مثلا لذلك تحليله لمجىء جملة : ﴿ الله يستهزىء بهم ويَمُدُّهم فى طغيانهم يعمهون ﴾ [سورة البقرة آية : ١٥] مفصولة عن الجملة السابقة عليها مباشرة وهى ﴿ إنما نحن مستهزئون ﴾ من قوله تعالى حكاية لكلام المنافقين ﴿ وإذا لَقُوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون ﴾ فهو يرى وحدة فى الموقف أو المناسبة ، وتماثلا فى نوع الصيغة ؛ من حيث إن كلا منهما خبرية فى لفظها ومعناها ، وذلك مسوغ كافٍ لعطف الثانية على الأولى ، لكن لما كانت أولاهما حكاية لكلام المنافقين ، وكانت الثانية إخبارا من الله تعالى يتضمن مجازاتهم على كفرهم واستهزائهم « كان العطف ممتنعا لاستحالة أن يكون الذى هو خبر من الله تعالى معطوفا على ما هو حكاية عنهم ، ولإيجاب ذلك أن يخرج من كونه خبرا

من الله تعالى إلى كونه حكاية عنهم ، وإلى أن يكونوا قد شهدوا على أنفسهم بأنهم مؤاخذون ، وأن الله تعالى معاقبهم عليه »(96) ثم يمضى فى الاتجاه نفسه حين يجيب عن مدى جواز عطف الجملة الثانية ﴿ الله يستهزىء بهم ﴾ على جملة « قالوا » من قوله : ﴿ قالوا إنَّا معكم ﴾ فيرد بامتناع هذا العطف أيضا استنادا إلى أن هذه الجملة الأخيرة جواب لشرط هو قوله ﴿ وإذا خلو إلى شياطينهم ﴾ فلو عطف قوله ﴿ الله يستهزىء بهم ﴾ عليه ، للزم إدخاله فى حكمه من كونه جوابا وذلك لا يصح ، لاقتضائه أن يكون جزاء الله لهم على حديثهم عن أنفسهم بالاستهزاء ، فى حين أنه على نفس الاستهزاء وفعلهم له وإراداتهم إياه(97) .

ويبدو القياس على منطق النظر العقلى ، والتعويل على العرف الجارى بين الناس صريحا فى تحليله للفصل بين الجمل المتوالية فى قوله تعالى : ﴿ هل أتاك حديثُ ضيف إبراهيم المكرمين . إذ دخلوا عليه فقالوا سلامًا قال سلامٌ قوم مُنكَرون . فراغ إلى أهله فجاء بعجل سَمين . فقرَّبه إليهمْ قال ألا تأكلون فأوجس منهم خيفةً قالوا لا تخف ﴾ [سورة الذاريات : ٢٤ - ٢٨] . فالفصل بين الجمل المبدوءة بالقول ، وما قبلها فى الآيات جميعا « جاء - كما يقول - على ما يقع فى أنفس المخلوقين من السؤال فلما كان فى العرف والعادة فيما بين المخلوقين إذا قيل لهم : « دخل قوم على فلان فقالوا كذا » أن يقولوا : « فما قال هو ؟ » ويقول المجيب : « قال كذا » أخرج الكلام ذلك المخرج لأن الناس خوطبوا بما يتعارفونه ، وسلك باللفظ معهم المسلك الذى يسلكونه »(98) .

والحق أن اعتماد عبدالقاهر والبلاغيين من بعده فى تفسير الفصل والوصل - بجانب القواعد النحوية - على معقولية الدلالة ومنطقية النظر أمر واضح كل الوضوح ؛ وهاتان الركيزتان هما اللتان قام عليهما هيكل البحث فى هذا الباب ، ويمكن تبين ذلك من معاودة النظر فى تقسيم عبدالقاهر للجمل تقسيما ثلاثيا ينبع من طبيعة العلاقة بينها :

---

(٩٦) دلائل الاعجاز ص ٢٣٢ .

(٩٧) انظر السابق : ص ٢٣٣ - ٢٣٤

(٩٨) انظر السابق : ص ٢٤٠ .

« جملة حالها مع التى قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكَّد ، فلا يكون فيها العطف ألبتة ، لشبه العطف فيها ، لو عطفت ، بعطف الشيء على نفسه .

وجملة حالها مع التى قبلها حال الاسم يكون غير الذى قبله ، إلا أنه يشاركه فى حكم ، ويدخل معه فى معنى ، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه ، فيكون حقها العطف .

وجملة ليست فى شيء من الحالين ، بل سبيلها مع التى قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه فى شيء فلا يكون إياه ولا مشاركا له فى معنى ، بل هو شيء إن ذُكر لم يُذكر إلا بأمر ينفرد به ، ويكون ذكر الذى قبله وترك الذكر سواء فى حاله ، لعدم التعلق بينه وبينه رأسا . وحق هذا ترك العطف ألبتة »[٩٩] .

وهذه الأنواع الثلاثة هى المحور الأساسى لموضوع الفصل والوصل عند البلاغيين منذ عبدالقاهر حتى الوقت الحاضر .

وإذا كان الاعتداد بالنظر العقلى واضحا فى تكييف الفصل بين الجمل فإنه أشد وضوحا فى أساس الوصل بينها ، ويتمثل هذا الأساس فى علاقة من نوع التداعى المنطقى أو الترابط الذهنى بين طرفى الجملتين المتناظرتين حيث يجب « أن يكون المحدث عنه (المسند إليه) فى إحدى الجملتين بسبب من المحدَّث عنه فى الأخرى كذلك ينبغى أن يكون الخبر عن الثانى مما يجرى مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول »[١٠٠] فإذا لم تتوافر تلك العلاقة بين كلا الطرفين المتأخرين سمُج الربط بين الجملتين ، وكان أقرب إلى الهذر واللغو منه إلى القول المفيد ، فلو قلت : « خرجت اليوم من دارى » ، ثم قلت : « وأحسن الذى يقول بيت كذا » قلت ما يُضحَك منه . ومن هنا عابوا أبا تمام فى قوله :

لا والذى هو عالم أن النوى صَبِرٌ   وأن أبـــا الحسين كريم

وذلك لأنه لا مناسبة بين كرم أبى الحسين ومرارة النوى ولا تعلق لأحدهما

---

(٩٩) دلائل الاعجاز : ص ٢٤٣ .

(١٠٠) انظر السابق ص ٢٢٥ .

بالآخر ، وليس يقتضى الحديث بهذا الحديث بذاك »[١٠١] وقد تلقف أصحاب الشروح والحواشى من المتأخرين هذه العبارات اليسيرة عن طبيعة العلاقة الرابطة بين الجملتين الموصولتين بالواو ، وأفاضوا فى القول فيها ، وظهر عندهم ما يسمى بالجهة الجامعة أو « الجامع » بين الجملتين ، وقسموه ثلاثة أنواع : عقلى ، ووهمى ، وخيالى ، وكأنهم أرادوا استقصاء كافة أنواع الربط بين الجمل ، وخاضوا ، بسبب ذلك ، فى تصورات ومفاهيم مستمدة من المنطق الصورى[١٠٢] يشق على الدارس استيعابها والإفادة منها حقيقة فى ممارساته التطبيقية .

إلا أنه بغض النظر عن هذه النقطة الأخيرة نرى أن فكرة « الجهة الجامعة » وضرورتها لتسويغ الربط بين الجملتين المتعاطفتين بالواو ، فكرة تنسجم مع طابع اللغة العربية العام ، ونزعتها التى تغلب عليها ، وهى منطقية الدلالة ووضوحها ، ولا تثريب على البلاغيين فى إقرار هذه « الجهة الجامعة » . فقد استجابوا فيها لواقع الأداء اللغوى للنصوص الأدبية الموروثة منذ العصر الجاهلى وحتى العصور التى عاشوا فيها .

ومع أن بعض الشراح المتأخرين خالف الرأى السابق فى استهجان صيغة العطف عند أبى تمام ، وحاول أن يتلمس لها مخرجا يسيغها فإن هذه المخالفة لم تنبع من رفض فكرة « الجهة الجامعة » فى أساسها ، وإنما جاءت تحت عباءتها وفى ظلها ، فالمسوغ لعطف « كرم أبى الحسين » على « مرارة النوى » فى رأى هذا البعض هو ما بينهما من شبه التضاد ، فكرم أبى الحسين حلو يُسعد العُفاة وطلاب العطاء ، والبعد شىء كريه مُر تشقى به النفس البشرية . وشبه التضاد صورة من صور الجامع الوهمى عندهم[١٠٣] .

---

(١٠١) انظر السابق نفس الصفحة .

(١٠٢) انظر عبدالمتعال الصعيدى بغية الايضاح ج ٢ الطبعة السادسة ، محمد على صبيح ، ص ٩٠ - ٩٣ .

(١٠٣) معنى الجامع الوهمى أن يكون الجمع بين الشيئين فيه اعتباريا غير محسوس بإحدى الحواس الظاهرة . والمقصود بشبه التضاد تقابل الشيئين اللذين لا يتنافيان فى ذاتهما ولكن يستلزم كل منهما معنى ينافى ما يستلزمه الآخر .

وفى هذا تختلف هذه المحاولة عن محاولة أخرى حديثة حاول فيها أحد الباحثين أن يسوغ العطف السابق فى بيت أبى تمــام على أنقاض فكرة « الجهة الجامعة » وليس من خلالها . فهذه الفكرة تعد من وجهة نظره تحكما محضا فى عالم الشاعر ، فى حين أن العلاقات الوجودية بين الأشياء عند الشاعر العظيم لها ارتباطها الوجدانى الخاص الذى لا يخضع بالضرورة لمنطق عقلى عام . والبديل الذى يطرحه ما أسماه « تراسل ماهيات المعانى » بمعنى الأضواء والظلال التى تكتسبها المتعاطفات لمحض التجاور والارتباط ، وإيحاءات التداعى ، وما إليها مما يتصل ببنية التعاطف التى يريد الشاعر خلقها ، وفى بيت أبى تمام تحقق هذا التراسل بين جملتى « النوى صَبِر » و « أبا الحسين كريم » ذلك أن كون الفراق مرا حقيقة مقررة بحسب العرف والتجربة والعادة ، بل بحسب التراث الشعبى والأدبى أيضا . فإذا عطف على هذه الحقيقة « كرم أبى الحسين » ألقى المعطوف عليه (مرارة الفراق) بظلال المعانى السابقة على الجملة المعطوفة ، « بحيث يدخل « كرم أبى الحسين » فى مجال إيحاءات الجملة السابقة ، وهو مجال ذو جاذبية خاصة ، لأنه يدخل فى حكم الواقع المقرر بل والمُقَسَّم به ، وهذا ما أراد الشاعر أن يبثه فى خيال السامع »[١٠٤] .

والفكرة جيدة وتستحق التأمل والمناقشة وقد أفاد الباحث فيها من بعض الاتجاهات النقدية الحديثة ، كما يدل كلامه فى موضع آخر[١٠٥] .

على أن فكرة « الجهة الجامعة » ليست موضع الانتقاد الوحيد فى مبحث الفصل والوصل عند هذا الباحث ، فقد أخذ أيضا على عبدالقاهر والبلاغيين من بعده قصر اهتمامهم فى هذا المبحث على الجمل دون المفردات ، بزعم أن عطف الجمل هو الذى تكمن فيه دلالات بلاغية ، أما المفردات المتعاطفة فليس لها شىء من ذلك ؛ ومن هنا جرى النظر إليها عندهم فى إطار من الفكر النحوى التقليدى ، مع « أنه من الواضح – كما يقول – أن نسقا معينا للمعطوفات قد يعطى

---

(١٠٤) الدكتور عفت الشرقاوى ، بلاغة العطف فى القرآن الكريم . دراسة أسلوبية (بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨١ ، ص ١٢٢ .

(١٠٥) انظر السابق : ص ١٥٨ .

دلالة خاصة فى مقام تختلف عن نسق آخر ذى دلالة أخرى فى مقام آخر »(١٠٦) . ويسوق لذلك ثلاثة استشهادات من القرآن الكريم تكاد المفردات المتعاطفة فيها تكون واحدة ، لكن يختلف ترتيبها فيما بينها من سياق لآخر ، وهذا هو بيت القصيد . الاستشهاد الأول قوله تعالى : ﴿ يوم يَفِرُّ المرءُ من أخيه . وأمه وأبيه . وصاحبته وبنيه . لكلِّ امرئٍ منهم يومئذٍ شأنٌ يُغنيه ﴾ [سورة عبس : ٣٤ - ٣٧] .

الاستشهاد الثانى قوله تعالى : ﴿ يَوَدُّ المجرمُ لو يفتدى من عذاب يومئذٍ ببَنيه . وصاحبته وأخيه . وفصيلته التى تُؤْيه . ومن فى الأرض جميعا ثم يُنْجيه ﴾ [سورة المعارج : ١١ - ١٤] .

الاستشهاد الثالث قوله تعالى : ﴿ قُلْ إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانُكم وأزواجُكم وعشيرتُكم وأموالٌ اقترفتموها وتجارةٌ تخشَوْن كسادها ومساكنُ ترضَوْنَها أحبَّ إليكم من الله ورسوله وجهادٍ فى سبيله فتربصوا حتى يأتىَ الله بأمره والله لا يهدى القوم الفاسقين ﴾ [سورة التوبة : ٢٤] .

ففى الاستشهاد الأول ابتدأ نسق العطف بالأخ ، وانتهى بالبنين ، على حين جاء ذكر البنين أولا فى الاستشهاد الثانى ..والسبب فى ذلك اختلاف مقام التعبير فالنسق فى الأول يعطى دلالة معينة هى الترقى فى الحب والشفقة ، فبدأ بالأقل وانتهى بالأكثر ، وذلك ما عبر عنه الزمخشرى بقوله : « وبدأ بالأخ ثم بالأبوين لأنهما أقرب منه ، ثم بالصاحبة والبنين لأنهم أقرب وأحب ، كأنه قال : يفر من أخيه بل من أبويه ، بل من صاحبته وبنيه » . وهكذا يشغل الإنسان بأمر نفسه فى ذلك اليوم ، وتستبد به الأنانية حتى تبلغ أقصى درجاتها فى الفرار حتى عن فلذات أكباده . وليس الأمر كذلك فى الاستشهاد الثانى . صحيح أنه وصْفٌ كذلك لهول يوم القيامة كما هو الحال فى الآيات السابقة ، لكن مقام التعبير هنا مباين لمقام التعبير هناك . هناك الانكفاء على الذات ، والنكوص عن نجدة المستغيث من أقرب الأقرباء إليه ، وهنا الخروج من الذات والبحث عن المنقذ والمغيث ، فيبدأ

---

(١٠٦) السابق : ص ١٠١ - ١٠٢ .

أولا باللجوء إلى أقرب الناس إليه وهو ابنه ، فان لم يجد فصاحبته فأخوه ، فعشيرته ثم تغشاه الحيرة ويعميه الاضطراب والتخبط فيطلب النجدة من كل من فى الأرض جميعا إذا كان إلى ذلك سبيل . وبهذا جاء نسق المتعاطفات فى هذا الاستشهاد الثانى مؤديا لهذه الدلالة وموحيًا بها .

أما الاستشهاد الثالث فان نسق المتعاطفات فيه « لا يجرى وفق مراتب الحب ودرجاته ، بل يجرى وفق الغاية التى يهدف إليها النص ، فقد روعى فيه الترتيب الطبيعى الذى يتفق وموقف الخشية من موالاة الأعداء فى الحرب على المؤمنين »[107] فجاء ذكر الآباء أولا ؛ لأن تأثيرهم أشد فى حين تأخر ذكر الزوجة ، لأن دورها فى صرف زوجها عن مناصرة دين الله والتضحية فى سبيله أقل تأثيراً .. وهكذا .

ويعترف الباحث بأن بعض المفسرين لم يغب عنه دلالة ترتيب المتعاطفات فى الاستشهادين الأول والثالث ، كما يدل على ذلك كلام الزمخشرى فى الاستشهاد الأول ، وما نقله الباحث عن صاحب تفسير المنار فى الاستشهاد الثالث ؛ على حين لم يلتفت أحد منهم – كما يقول – إلى هذه الدلالة فى الاستشهاد الثانى ، وقد ألقى تبعة انصراف المفسرين القدامى فى هذا الشأن على البلاغيين ، لأن المفسرين تأثروا بهم ، وانساقوا وراءهم فى إهمال النظر فى عطف المفردات[108] . وهو اتهام لا نقره عليه لأن الزمخشرى وغيره من المفسرين القدامى والمحدثين – باعترافه هو – تنبهوا إلى مغزى ترتيب المفردات المتعاطفة فى الاستشهادين الأول والثالث . وذلك ينقض الاتهام من أساسه . على أن الأمر فى عطف المفردات أهون كثيرا مما ذكر الباحث ، واندفع بسببه إلى التجاوز فى الحكم ، فجعل بلاغة عبدالقاهر « بلاغة التركيب اللغوى للجملة » على حين سمى بلاغة الجاحظ وما يجرى مجراها من تعاطف المفردات « بلاغة التنسيق الفنى »[109] . وإذا صحت التسمية بالنسبة لعبدالقاهر فإنها لا تصح بالنسبة للجاحظ، لمجرد أن عبدالقاهر استشهد بفقرة من

---

(١٠٧) بلاغة العطف فى القرآن ص ١١٣ .

(١٠٨) انظر السابق : ص ١٠٦ .

(١٠٩) انظر السابق : ص ١٠٣ .

كلامه توالت فيها الجمل فى إثر بعضها معطوفة بالواو ، وعدها مثالا للنظم فى أدنى درجاته ، لأن العلاقات النحوية فيها محدودة ، فالمتكلم بها أشبه بمن عمد إلى لآلٍ فخرطها فى سلك واحد لا ينبغى أكثر من أن يمنعها التفرق(١١٠) . فلم يتحدث الجاحظ إذن عن هذا الضرب من العطف ، ولم ينتصر له حتى يسوغ وصفه بما تقدم . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن تحديد المغزى من عطف المفردات فى نسق معين وكشف دلالتها الفنية مرتبط ارتباطا جوهريا بمقام التعبير فقط ، وهذا أمر يسير التحقيق ، ولا يخضع لقاعدة معينة . ومن هنا يعد أمرا جزئيا يتعدد بغير حصر ، ويمكن أن يمضى الدارس فى تحليل العشرات من الأمثلة ، وتظل جزئيات مبعثرة لا تنتظمها قاعدة معينة ، ولم يكن هم عبدالقاهر تتبع مثل هذه الجزئيات ؛ وإنما تأصيل قواعد عامة للوصل بين الجمل بالواو أو الفصل بينها ، وهى عملية دقيقة وصعبة على نحو ما بينا . ثم إنه لا ينبغى أن يغيب عن البال أن « الواو » لمطلق الجمع ، وأن ترتيب المفردات المتعاطفة بها لا يكون وراءه دلالة فنية دائما .

ولا تعنى الإشادة بجهد عبدالقاهر فى هذا السبيل أن القواعد التى استنبطها وتبناها البلاغيون من بعده قواعد جامعة مانعة ، وأنها فوق كل اعتراض ومراجعة فاللغة نشاط إنسانى معقد يتعذر الإحاطة بكل أسراره ، خاصة ما كان منها من قبيل اللغة الأدبية ، حيث تتداخل اعتبارات كثيرة فى صياغتها . ومن الصعوبات التى يواجهها الدارس فى هذا المقام التمييز أولا بين الجمل التى لا محل لها من الإعراب والجمل التى لها محل ، ثم البحث بعد ذلك عن دواعى الفصل بين الأولى والوصل بينها . إن عملية التمييز هذه لا تتأتى بسهولة وبخاصة إذا أدركنا أن كثيرا من الجمل يمكن اعتبارها ذات محل من الاعراب بناء على توجيه معين ، ويمكن اعتبارها غير ذات محل من الاعراب بناء على توجيه آخر . وأكثر من ذلك أننا نجد فى بعض نصوص من اللغة الأدبية بل فى أرقى مستوياتها ، وهو القرآن الكريم — نماذج متماثلة جاءت بالفصل تارة وبالوصل تارة أخرى ، ففى سورة « الشعراء » نقرأ قوله تعالى : ﴿ قالوا إنما أنت من المُسَحَّرين . ما أنت إلا بشرٌ مثلنا فأْت بآية إنْ كنت من الصادقين ﴾ [آية ١٥٣ — ١٥٤) ثم نقرأ بعد ذلك ﴿ قالوا إنما

---

(١١٠) انظر دلائل الاعجاز ص ٩٦ وكتابى « الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ٣٠ — ٣١ .

أنتَ من المسحَّرين وما أنت إلا بشر مثلنا وإن نظنك لمن الكاذبين ﴾ [آية ١٨٥ – ١٨٦] فجملة ﴿ ما أنت إلا بشر مثلنا ﴾ جاءت فى الآيتين الأولين مفصولة عما قبلها ، فى حين جاءت هى نفسها فى الآيتين الأخيرتين موصولة بالواو مع نفس الجملة . وفى سورة البقرة يقول الله تعالى فى قصة موسى : ﴿ وإذْ نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوءَ العذاب يُذبِّحون أبناءكم ويستحيُون نساءكم وفى ذلكم بلاء من ربكم عظيم ﴾ [آية : ٤٩] ، وفى نفس القصة يقول فى سورة إبراهيم : ﴿ وإذ قال موسى لقومه اذكروا نعمة الله عليكم إذ أنجاكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب ويذبحون أبناءكم ويستحيون نساءكم وفى ذلك بلاء من ربكم عظيم ﴾ [آية ٦] . فجملة « يُذبِّحون » جاءت فى الآية الأولى مفصولة عن جملة « يسومونكم سوء العذاب » وقد استشهد بها الدارسون على الفصل بين الجملتين لوجود « كمال اتصال » بينهما حيث إن الجملة الثانية بمنزلة البيان للجملة الأولى ، فى حين أن نفس الجملتين تتابعتا فى الآية الثانية ، ومع ذلك عطفتا بالواو فأى فرق اذن ؟

ومن مواضع الفصل التى ذكرها البلاغيون ، وإن كان عبدالقاهر لم يشر إليها ، اختلاف الجملتين خبرا وإنشاء ، لكننا نجد بعض الآيات القرآنية تخرج على هذه القاعدة مثل قوله تعالى : ﴿ يا موسى إنه أنا الله العزيز الحكيم . وألْقِ عصاك فلما رآها تهتز كأنها جَانٌّ ولىَّ مُدبرا ﴾ [آية : ٩ – ١٠] فجملة : « إنه أنا الله .. الخ » جملة خبرية فى لفظها ومعناها ، ومع ذلك عطفت عليها بالواو جملة إنشائية فى لفظها ومعناها هى قوله تعالى : « ألق عصاك » .

إن أمثال هذه النماذج – وهى كثيرة – مما يخرق القواعد العامة للوصل والفصل عند البلاغيين جديرة بإعادة النظر فى هذه القواعد . وإذا كان الخروج عليها فيما سبق قد ظهر فى نفس النصوص التى استمدت هذه القواعد منها فإن ثمة لونا جديدا من الأداء اللغوى فى مجال الفن الأدبى استحدثت فيه أساليب لم تكن مألوفة من قبل ، وجرى فيها الفصل والوصل بين الجمل على غير الأسس السابقة ، فنجد مثلا بدءا للكلام بحرف « الواو » دون أن يسبقها معطوف عليه ، وكثيرا ما يكون ذلك فى مفتتح بعض القصائد على نحو ما نقرأ فى قصيدة « شنق زهران » لصلاح عبدالصبور إذ يستهلها بقوله :

... وثوى فى جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الأكواخ ، تِنّينٌ له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من أذان الظهر حتى الليل .. يا لله
فى نصف نهار
كل هذى المحن الصمّاء فى نصف نهار
مُذ تدلّى رأس زهران الوديع(١١١)

ونجد هذا النمط من التعبير فى قصيدة نازك الملائكة « الزائر الذى لم يجىء » فتقول :

... ومر المساء ، وكاد يغيب جبين القمر
وكدنا نشيّع ساعات أمسية ثانية
ونشهد كيف تسير السعادة للهاوية
ولم تأت أنت .. وضعت مع الأمنيات الأخر

ان هذه « الواو » التى كانت أول كلمة فى كلتا القصيدتين لا تخلو من دلالة فنية ، ونحسب أنها تطوى وراءها أحداثا وخواطر لم يشأ كلا الشاعرين أن يبوح بها ، وانما أبقاها مكنونة تستثير خيال المتلقى نحوها بصورة تتأبى على التحديد .

وقد فتحت كتابات تيار الوعى آفاقا جديدة أمام الشعراء وكتاب القصة المحدثين وتأثر عدد كبير منهم بأساليب هذا الاتجاه ، حيث تتداخل الأزمنة : الماضى والحاضر والمستقبل ، وتتقاطع الضمائر ، ويعمل التداعى الحر بين الأشياء عمله ، فيصل بين أشياء لا علاقة بينها إطلاقا فى منطق العقل ، ومألوف العرف الجارى بين الناس ؛ ومن ثم لا يستقيم تحليلها بالاحتكام إلى قواعد الفصل والوصل

---

(١١١) وعلى غرار هذا البدء كانت افتتاحية قصيدته « السلام » فيقول : ويظل يسعل ، والحياة تموت فى عينيه ، انسان يموت
وعلى محيّاه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمة البيضاء تهمر فوق خديه محبه
لك ، لى ، لمن واسوه فى درب الزحام » .

فى البلاغة التراثية . وكثيرا ما نجد فى الشعر الجديد نسقا غريبا من المتعاطفات ، أساس الجمع بينها يقبع فى اللاشعور ، ومنها جميعا ينبثق الجو الشعورى الذى يهدف الشاعر إلى بثه فى نفس المتلقى . فى ديوان « من أغانى الحرية » للشاعر العراق كاظم جواد نقرأ هذه السطور الشعرية :

الخوف ، والقلق المميت ، ووقع خطو من بعيد
إيران ، والفجر القتيل ، وصرخة المتعذبين
وأفق بغداد الحزين ..
الشؤم ، والحقد الدنىء ، وحشرجات شاحبات
جوفاء والموتى ومقبرة الربيع ..

ومن الواضح أن بعض المتعاطفات تبدو بينها علاقة من نوع الجهة الجامعة عندالبلاغيين ، لكن بعضا آخر ليس بينها هذه العلاقة . فلا علاقة مثلا بين « وقع خطو من بعيد » بما قبلها . كذلك لا علاقة بين « إيران » و « الفجر القتيل » و « أفق بغداد الحزين » وهكذا .

ومن نماذج الأساليب القصصية الدالة فى هذا المقام الفقرة التالية من رواية « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ . وقد جاءت هذه الفقرة على لسان « أنيس » أحد شخصيات العوامة — بعد أن انتهى ذات ليلة من مجلسه مع أصدقائه حيث خاضوا فى أحاديث وتعليقات متعددة عن السياسة الخارجية والداخلية :

« قال أنيس لنفسه : كل ذلك يستقر فى جوف الجوزة ، ثم يتبخر دخانا .. وشعارنا القديم : لو لم أكن لتمنيت أن أكون ، وعندما يتوهج فى السماء نور كهذه المجمرة يقول المرصد إن نجما قد انفجر وانفجرت بالتالى مجموعته الكوكبية وانتثر الكل غبارا . وذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة . وتقول لى بعد ذلك سأخصم من مرتبك يومين ، أو تقول لى لست بغيا . وقد لخص المعرى ذلك فى بيت أذكره ولا يهمنى أن أذكره . كان أعمى فلم ير سماره وهى معاصرة له »[١١٢] وأعتقد أن فقدان العلاقة المنطقية بين الجمل

---

(١١٢) ثرثرة فوق النيل ص ٧١ وانظر أيضا كتابى « اتجاهات الرواية المصرية » دار المعارف ١٩٧٨ ص ٢٩٤ — ٢٩٥ .

المتعاطفة بالواو فى هذا النص من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى تعليق . لكن هذا الالتقاء الحر بينها فى اللاشعور يوحى فنيا بأزمة المثقفين الذين تمثلهم هذه المجموعة ، وهى عزلتهم عن الواقع سواء أكانت عزلة أرغمهم نظام الحكم عليها ، أو اختاروها هم بغضا فيه ، وخوفا منه .

كذلك فإن أسس الفصل بين الجمل فى البلاغة التراثية تتمثل فى وجود اتصال كامل بين الجملتين أو شبهه ، أو انقطاع كامل أو شبهه ؛ لكننا نرى الفصل يتم دون شيء من ذلك فى أساليب التعبير الأدبى الحديثة ، إذ يوظفه الشاعر المعاصر توظيفا فنيا ليصبح عنصرا له دوره فى الدلالة الشعرية . نرى نموذجا لذلك فى قصيدة الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة « مائدة الفرح الميت » حيث يقول :

ينبت ظلى فى مرآة الحائط
ينبت ظلك فى مرآة السقف
نتواجه .. نجلس
نقتسم الصمت ، وأقداح الشاى البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت
تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضى

لا يقال إن كل جملة من الجمل التى اشتملت عليها هذه السطور الشعرية يعبر عن معنى مختلف تماما عما تعبر عنه الجملة المجاورة لها ، وبذا يكون بينها كمال انقطاع ، فمثل هذا القول يتسم بالسذاجة والسطحية لأن هذا النص جزء من تجربة شعرية واحدة متماسكة فعلينا أن نقرأه فى ضوء ذلك قراءة فاحصة لاستكناه دلالاته الشعرية . إن الجو النفسى الذى تنفثه الأبيات هو التباعد والانفصال ، وبرودة العواطف ، يتراءى لك فى التقابل بين ظلى الحبيبين دون التلاصق والتجاور ، وفى جلسة المواجهة بينهما بدلا من الود والألفة وفى جثوم الصمت عليهما معا . وامتدت البرودة إلى الشاى فاحتسياه باردا ، وتأتى أوراق الخريف لتزيد الانفصال عمقا فهى لا تتحرك إلا لتسقط ، وهكذا يوحى « كل ما فى الموقف بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها »[113] وكانت صياغة الجمل مفصولة عن بعضها لغويا ، على الرغم من توافر الدواعى لوصلها ، تعبيرا دالا على هذا الانفصال النفسى ومتسقا معه .

---

(١١٣) الدكتور على عشرى ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٦٧ .

البديع : تشقيق الظواهر مع غيبة الدلالات الفنية

لم يكن ابن المعتز حين استخدم كلمة « البديع » عنوانا لكتابه يقصد بها المعنى الذى تطورت إليه عند البلاغيين منذ عصر السكاكى وأتباعه ، وإنما كان يقصد بها دلالتها المعجمية بمعنى الشيء الطريف أو الجديد الذى لم يسبق إليه ، ولذلك شملت كل ما يصدق عليه هذا المفهوم من الظواهر البلاغية مما كان يدعيه بعض الشعراء المولدين ، ويزعمون انهم أول من ابتكره واستخدمه فى العربية ، فأراد أن يرد عليهم ادعاءهم هذا بتأليف كتابه سالف الذكر على نحو ما بيناه من قبل . ولم يكن غريبا إذن أن يضم الكتاب بين دفتيه الاستعارة أو نوعا معينا منها ، بل أن تكون أول ظاهرة يتحدث عنها مادام أنها كانت من بين ما يدعى هؤلاء السبق إليه ، وظل للكلمة هذا المفهوم الذى عناه ابن المعتز زمنا طويلا ، فكان البلاغيون الذين أتوا بعده يطلقونها على الظواهر الخمس التى أطلقها عليها ومن بينها الاستعارة . ثم يضيفون إليها ما يرون أنه جدير بالاضافة . ثم كان التحول فى معناها وتخصيصه على أيدى السكاكى ومدرسته وبه صارت اسما لفرع من فروع الدراسات البلاغية أو – كما هو التعبير الشائع – علما من علومها ، وفى ظل هذا المعنى الاصطلاحى أقصيت الاستعارة منه وأصبح مقصورا عندهم على « وجوه تحسين الكلام » التى تكون إما لفظية أو معنوية .

وكان لهذا التخصيص جنايته على مسار الدرس البلاغى ، فقد عزل الظواهر الأسلوبية بعضها عن بعض ، وأصبح دور « علم البديع » بمقتضاه دورا هامشيا أشبه بالتلوين الخارجى الذى لا تأثير له على جوهر المعنى ، وتأكد ذلك بما جاء صراحة فى تعريفه من أنه « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة(١١٤) وكأن عملية التعبير اللغوى فى

---

(١١٤) الخطيب القزوينى ، الايضاح ص ١٩٢ .

مجال الفن أو حتى فى غير الفن - ملية متمايزة العناصر ، يمكن التحكم فى عنصر منها دون الآخر ، لقد خلعوا على هذه العملية المعقدة بطبيعتها صورة من الواقع الخارجى ، وعاملوها على هذا الأساس ، وما أبعد الفرق بينهما !

ولم تسلم دراسة البلاغيين لهذا العلم من آفة الإفراط فى تقسيم الظواهر وتشقيقها إلى الحد الذى تنوء باستيعابه عقول أذكى الأذكياء من البشر ، بل إن هذه الآفة قد استشرت فى هذا الفرع من الدراسات البلاغية أكثر من الفرعين الآخرين فقد تبارى كثير من البلاغيين فى القرون الأخيرة فى تسجيل ظواهر بديعية زيادة على ما قدمه السابقون عليهم ، وعرف البحث البلاغى فى تلك المرحلة الأخيرة نفرا من هؤلاء الذين سموا بأصحاب « البديعيات » وهى منظومات شعرية تحوى تعريفا بألوان البديع المختلفة على غرار ألفية ابن مالك فى النحو ، ومن أشهر هؤلاء ابن حجة الحموى فى القرن التاسع الهجرى ، وقد شرح بديعيته شرحا مطولا فى كتاب يعرف باسم « خزانة الأدب » .

ولا شك أن نضوب ينابيع الابداع وضحالة العطاء الفنى عند شعراء تلك العصور كان له أثره فى توجيه البلاغيين إلى المضى فى هذا الاتجاه ، ولا نغالى إذا قلنا إن بعضا من النماذج الشعرية كتبت لتكون شاهدا على لون بديعى أو آخر ، وهكذا مضى البحث البلاغى بتكلف إحصاء الظواهر ، والاستزادة منها فأى سبيل ، دون أدنى اهتمام بما ينبغى أن يكون غاية أساسية لدراستها ، وهى تحليل مدى تأثيرها فى تشكيل الصورة الفنية فى الشعر والنثر ، وعوامل شيوع ظاهرة ما عند شاعر معين ، أو لدى شعراء عصر بذاته ، وعلاقة ذلك بالمناخ الفكرى والنفسى للشاعر أو للعصر كله ، وما إلى ذلك من قضايا لها أثرها وخطرها .

لقد انصرف البلاغيون إلى تعداد الظواهر ، كما قدمنا ، وشغلوا أنفسهم بالإكثار منها بالتوليد والتفريع ، مع ذكر بعض الفروق الطفيفة التى لا تأثير لها سوى أن يكون لهذه الظاهرة اسم ، ولتلك اسم آخر . وليقارن القارىء إذا شاء بين مدلولات الظواهر الآتية :

مراعاة النظير ، تشابه الأطراف ، الارصاد أو التسهيم . وليراجع كذلك أسماء أنواع الجناس . ومن الملاحظ أن تفريعهم لبعض الظواهر مرجعه « القسمة

العقلية » فمثلا يتحدثون عن ظاهرة تسمى « الجمع » وهو أن تجمع بين شيئين مختلفين أو أكثر فى حكم واحد كقوله تعالى ﴿ إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان ﴾ ويتلو ذلك حديثهم عن ظاهرة تسمى « التفريق » وهى أن يعمد المتكلم إلى نوعين مندرجين تحت جنس واحد فيوقع بينهما تباينا فى المدح أو الذم أو غيرهما كقول أحد الشعراء فى المدح :

ما نوالُ الغمام وقت ربيع كنوال الأمير يوم سخاء
فنوال الأمير بدرة عين ونوال الغمام قطرة ماء

ثم يتحدثون بعد ذلك عن ظاهرة ثالثة يسمونها « التقسيم » وهى ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين كقوله تعالى : ﴿ كذبت ثمودُ وعادٌ بالقارعة ، فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية ، وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية ﴾ ، وقول أبى تمام :

فما هو إلا الوحى أوحد مرهف تُميل ظُباه أخدعَىْ كلِّ مائل
فهذا دواء الداء من كل عالم وهذا دواء الداء من كل جاهل

وبعد الانتهاء من هذه الظواهر الثلاث منفردة يكرون راجعين إلى الحديث عنها مجتمعة ، فهناك « الجمع مع التفريق » ، « الجمع مع التقسيم » و « الجمع مع التفريق والتقسيم » ومع ذلك يبقى السؤال المطروح : وماذا وراء ذلك من دلالة فنية قائما بغير جواب .

وتبدو بعض الظواهر معبرة عن النسق الأصلى الذى لا يرد الكلام إلا عليه ، وبذا تنتفى عنها صفة التحسين التى يزعمونها ، ومن ذلك « اللف والنشر » وهو ذكر متعدد مفصل أو مجمل ، ثم ذكر ما لكل من آحاده بلا تعيين ، اتكالا على أن السامع يرد إلى كلٍّ ما يليق به لوضوح الحال . والنوع المفصل أدل على ما نريده هنا ، ذلك أنهم جعلوه قسمين :

أحدهما أن يكون النشر بنفس ترتيب اللف كقوله تعالى : ﴿ ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ﴾ فقد جمع بين الليل والنهار بواو العطف ، ثم أضيف إلى كل ما يليق به ، فأضيف السكون إلى الليل لأن فيه النوم والراحة ، وابتغاء الرزق إلى النهار لما فيه من الكد والعمل ويسمى هذا النوع « اللف والنشر المرتب » .

النوع الآخر أن يكون النشر على غير ترتيب اللف كقول الشاعر :

كيف اسلو وأنت حِقْف وغصن   وغزال لحظًا وقدًّا ورِدْفَا

فاللحظ للغزال ، والقد للغصن ، والرد للحقف، وهو الرمل المتراكم . ويسمى هذا النوع « اللف والنشر المشوَّش » . ونحن نقول وهل يتم تفصيل الكلام الذى يجمع بين متعدد إلا على إحدى هاتين الصورتين ؟ فأى وجه للتحسين الذى يدعونه ؟

يطول بنا الحديث إذا تعقبنا بالمناقشة كل ألوان البديع التى ذكرها البلاغيون وأوضحنا ما فى منهجهم من خلل وقصور ، وحسبنا الخطوط العامة التى أشرنا إليها . لكن أمرا واحدا هنا ينبغى ألا يفوتنا وهو أن بعض الألوان المحسوبة فى « علم البديع » والتى ما تزال تحظى بالذكر فى قاعات الدراسة فى إطار الوظيفة التقليدية المعروفة لألوان البديع بعامة وهى التحسين والتجميل – أن بعض هذه الألوان وسيلة فنية عميقة الأثر خصبة الدلالة لو التفت إليها الدارسون المحدثون وأخرجوها من ذلك القالب الذى وضعه فيه البلاغيون منذ ابن المعتز ، وأعنى بذلك « المقابلة » . لقد تجمدت هذه الظاهرة الأسلوبية فى حدود المفهوم الذى صبها فيه البلاغيون القدماء وهو « الجمع بين معنيين متقابلين » سواء أكان هذا التقابل التضاد أو الايجاب والسلب وما إلى ذلك مما فصلوا القول فيه ، والتبعة هنا لا تقع على البلاغيين السابقين ، فقد نبع مفهومهم لها مما كان بين أيديهم من نصوص اللغة الأدبية شعرا ونثرا ، وهو مفهوم لا يزال فى جوهره صحيحا ، لكن مع تطور الفن الأدبى واستحداث أساليب جديدة أصبح من الضرورى تطويره وتوسيع آفاقه وعدم الوقوف به عند الحدود التى وقف عندها القدماء ، وإلا بقى شيئا مُتَحَفيًّا معزولا ، وهذا هو الذى نراه الآن فى المؤلفات البلاغية .

إن مساحة غير قليلة من خيوط الصراع الفكرى والنفسى فى الأعمال الأدبية الحديثة فى فنون الشعر والقصة والمسرحية تقوم على تقابل المواقف والأفكار والخطط ، أو التضاد بين الداخل والخارج ، أو بين ما حدث من قبل ، وما يجرى الآن ، وهذا هو أساس « المقابلة » بوجه عام مع الاختلاف الكبير بعد ذلك بين انحصارها فى البلاغة التقليدية فى صورة جزئية بسيطة تبعا لمنهج تعبيرى معين فى الأداء الفنى كان سائدا من قبل ، وبين امتدادها وتعقيدها فى الدراسات النقدية الحديثة انبثاقا من تغير جذرى فى مفهوم الفن ووظيفة الشعر ، وأسلوب التعبير .

ونحن نقول لا بأس بهذا الاختلاف لكن الأساس الجوهرى للظاهرة واحد ، ومن ثم ينبغى أن يتطور البحث البلاغى لها ليشمل صورها الجديدة التى آثر الصديق الدكتور على عشرى أن يدرسها تحت اسم « المفارقة التصويرية » ، ولعله كان من أوائل من طرق هذا الموضوع وهى عنده « تكتيك فنى يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض »[١١٥] وقد راح يتتبع صورها المختلفة فى الشعر المعاصر ويحلل كثيرا من نماذجه الدالة . ولا تقتصر دراسة المقابلة كوسيلة فنية على الشعر بل تمتد إلى القصة والمسرحية أيضا كما تقدم . وبهذا يبقى للدرس البلاغى حيويته – على الأقل – بالنسبة لهذه الظاهرة ، ويصل بها الحاضر الأدبى للأمة بتراثها الماضى .

---

(١١٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٣٧ .

المــــراجع

(أ) الكتب

إبراهيم سلامة (الدكتور) :

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، الطبعة الأولى ، الانجلو المصرية ١٣٦٩ هـ/١٩٥٠ م .

أحمد مصطفى المراغي :

علوم البلاغة ، الطبعة الثالثة ، المكتبة العربية ومطبعتها ، القاهرة . د .ت.

أرسطوطاليس :

- الخطابة ، الترجمة العربية القديمة . حققه وعلق عليه عبدالرحمن بدوى ، النهضة المصرية ، ١٩٥٩ م .
- فن الشعر ، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه الدكتور عبدالرحمن بدوى ، النهضة المصرية ، د .ت .
- كتاب الشعر ، نقل أبي بشر متى بن يونس ، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية الدكتور شكرى عياد ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٣٨٧ هـ/١٩٦٧ م .

الباقلانى :

إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف .

بدوى طبانة (الدكتور) :

البيان العربى ، الطبعة الثالثة ، الانجلو المصرية ١٣٨١ هـ/١٩٦٢ م .

التفتازانى (سعد الدين) :
مختصر السعد على متن التلخيص (تجريد العلامة البنانى) ج ١ .

ابن تيمية (شيخ الإسلام أحمد) :
فتاوى ابن تيمية ، جمع وترتيب عبدالرحمن بن محمد بن قاسم العاصمى النجدى الحنبلى ، المجلد السابع كتب الإيمان الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ .

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) :
– البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ، الطبعة الخامسة ، الخانجى ١٩٨٥ م .
– الحيوان ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ج ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، الطبعة الثانية مصطفى البابى الحلبى ، د . ت .

الجرجانى (القاضى على عبدالعزيز) :
الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابى الحلبى د . ت .

حازم القرطاجنى :
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ١٩٦٦ .

حامد عونى :
مذكرة البلاغة ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربى ١٣٧٦ هـ /١٩٥٦ م

أبو حيان الأندلسى (محمد بن يوسف) :
تفسير البحر المحيط ، ج ١ الطبعة الثانية ، دار الفكر العربى ، بيروت ١٤٠٣/ ١٩٨٣ .

الخطابى (أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم) :
بيان إعجاز القرآن ، ضمن (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ، والدكتور محمد زغلول سلام ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، د . ت .

الخطيب البغدادى :
تاريخ بغداد ، ج ١٣ .

الخطيب القزوينى :
كتاب الإيضاح .

ابن خلكان :
وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس .

درويش الجندى (الدكتور) :
علم المعانى ، مكتبة نهضة مصر ، د . ت .

ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى) :
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، الطبعة الثالثة المكتبة التجارية ١٣٨٨ هـ /١٩٦٣ .

الرمانى (أبو الحسن على بن عيسى) :
النكت فى إعجاز القرآن ، ضمن (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) .

الزرقانى (محمد عبدالعظيم) :
مناهل العرفان فى علوم القرآن ، ج ١ ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبى ١٣٧٢ هـ .

السبكى (بهاء الدين) :
عروس الأفراح .

السكاكى :
مفتاح العلوم ، الطبعة الأولى ، د . ت .

ابن سنان الخفاجى :
سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدى ، مطبعة صبيح ١٣٥٩ هـ /١٩٦٩ م .

سيد قطب :
التصوير الفنى فى القرآن ، دار الشروق ، د . ت .

السيد أحمد الهاشمى :
جواهر البلاغة ، الطبعة الثانية عشرة .

ابن سينا (أبو على الحسين بن عبدالله) :
فن الشعر ، (من كتاب « الشفاء ») ، تحقيق عبدالرحمن بدوى [ملحق بكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس] .

الشريف الرضى :
تلخيص البيان فى مجازات القرآن ، تحقيق محمد عبدالغنى حسن ، الطبعة الأولى ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٥ .

الشريف المرتضى :
أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربى ، بيروت د . ت .

شفيع السيد (الدكتور) :
– التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربى ، ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .
– الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربى ، ١٩٨٦ م .
– اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ١٩٧٨ م .

شوقى ضيف (الدكتور) :
البلاغة تطور وتاريخ ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ، د . ت .

ابن طباطبا (محمد أحمد بن طباطبا العلوى) :
عيار الشعر ، تحقيق عباس عبدالساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .

الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :
تفسير الطبرى (جامع البيان عن تأويل القرآن) ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر الطبعة الأولى ، دار المعارف .

طه حسين (الدكتور) :
البيان العربى من الجاحظ إلى عبدالقاهر (مقدمة كتاب « نقد النثر ») المكتبة العلمية بيروت ، د . ت .

القاضى عبدالجبار
المغنى فى أبواب التوحيد والعدل ، الجزء السادس عشر ، تحقيق أمين الخولى (ضمن سلسلة « تراثنا ») الطبعة الأولى ١٣٨٠/١٩٦٠ م .

عبدالقادر القط (الدكتور) :
الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٨ .

عبدالقاهر الجرجانى :
- أسرار البلاغة ، تحقيق السيد رشيد رضا .
- دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة د . ت .

عبدالمتعال الصعيدى :
بغية الإيضاح ، ج ٢ الطبعة السادسة ، طبعة محمد على صبيح ، القاهرة .

عفت الشرقاوى (الدكتور) :
بلاغة العطف فى القرآن الكريم . دراسة أسلوبية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ .

على عشرى زايد (الدكتور) :
عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، الطبعة الأولى ، مكتبة دار العلوم ، ١٩٧٨ م .

الفارابى :
رسالة فى قوانين صناعة الشعراء ، تحقيق عبدالرحمن بدوى . [ملحق بكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس] .

ابن قتيبة :
تأويل مشكل القرآن ، تحقيق وشرح السيد صقر ، الطبعة الثانية ، دار التراث ١٣٩٣ هـ/١٩٧٣ م .

قدامة بن جعفر :
نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي .

القرطبي (أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري) :
الجامع لأحكام القرآن ، طبعة « كتاب الشعب » .

القفطي (جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف) :
تاريخ الحكماء ، مكتبة المثنى ومكتبة الخانجي .

الكرماني (تاج القراء محمود بن حمزة بن نصر) :
البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان ، تحقيق عبدالقادر أحمد عطا ، ونشره بعنوان « أسرار التكرار في القرآن » ، دار الاعتصام ١٩٧٧ م .

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) :
الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، نهضة مصر ، د . ت .

مجموعة من الشراح :
شروح التلخيص ج ٢ .

محمد أبو موسى (الدكتور) :
خصائص التراكيب ، الطبعة الثانية ، مكتبة وهبة
دلالات التراكيب ، الطبعة الأولى ، مكتبة وهبة ١٣٩٩/١٩٧٩ .

محمد غنيمي هلال (الدكتور) :
مدخل إلى النقد الأدبي الحديث الطبعة الثانية ، الانجلو المصرية ١٩٦٢ .

محمد مندور (الدكتور) :
النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر د . ت .

ابن المعتز (عبدالله) :
كتاب البديع ، نشر المستشرق كراتشفوفسكى ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ م .

نازك الملائكة :
قضايا الشعر المعاصر ، الطبعة السادسة .

النديم (أبو الفتوح محمد بن أبى يعقوب اسحق المعروف بالوراق) :
الفهرست ، تحقيق رضا — تجدد ، طهران ١٩٧١ م .

أبو هلال العسكرى :
كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة د . ت .

(ب) الدوريات :

– مجلة « إبداع » ، السنة الأولى ع ٨ أغسطس ١٩٨٣
« رحلة فى المدن الحجرية » دراسة للدكتور شفيع السيد .

– مجلة « فصول » مج ٢ ع ١/١٩٨١
« من أصول الحركة الشعرية الجديدة : الناس فى بلادى » دراسة للدكتور على عشرى زايد .

– مجلة « فصول » مج ٣ ع ١/١٩٨٢
« الذاتية والكلاسيكية فى شعر شوقى » دراسة للدكتور محمد مصطفى بدوى .



صدر للمؤلف

١ – التعبير البيانى : رؤية بلاغية نقدية		دار الفكر العربى
٢ – ميخائيل نعيمة منهجه فى النقد واتجاهه فى الأدب		عالم الكتب
٣ – اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧		دار المعارف
٤ – القصة الحديثة فى ضوء المنهج الشكلى	ترجمة مع تقديم وتعليق	مكتبة الشباب
٥ – الشعر العربى الحديث : تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى	ترجمة بالاشتراك	دار الفكر العربى
٦ – تجارب فى نقد الشعر		مكتبة الشباب

رقم الإيداع ٨٤٣٠٨ / ٨٧
الترقيم الدولى ٩٧٧ـ١٠ ـ ٠٢٨٥ـ٨





